BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux membres de la Société.

DEUXIÈME SÉRIE. — DEUXIÈME ANNÉE. — 1909.



VROMANT & C°, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, BRUXELLES

3, RUE DE LA CHAPELLE, 3

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX

DES

ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

Sorti des presses
de l'imprimerie



VROMANT & C°
3, rue de la Chapelle
Bruxelles

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux membres de la Société.

DEUXIÈME SÉRIE. — DEUXIÈME ANNÉE. — 1909.



VROMANT & C°, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, BRUXELLES
3, RUE DE LA CHAPELLE, 3

TABLE DES MATIÈRES.

ARTICLES DIVERS.

DONS.

Musées du Cinquantenaire :

NOUVELLES ACQUISITIONS.

NOS FOUILLES.

NOUVELLES INSTALLATIONS.

DONS DE DOCUMENTS GRAPHIQUES.

BIBLIOTHÈQUE.

DIVERS.

HORS-TEXTE.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ETAT.

ADMINISTRATION.

VISITES DE MUSÉES.

DONS.

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

PLANCHES HORS TEXTE EN HÉLIOTEINTE.



2e SÉRIE. 2e ANNÉE — PARAISSANT TOUS LES MOIS — No 1. JANVIER 1909

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

AU MUSÉE DU CONSERVATOIRE.

NOUS avons donné récemment quelques détails concernant l'incorporation au Musée du Conservatoire, grâce à une largesse de M. Louis Cavens, de la collection instrumentale néerlandaise délaissée par feu Cesar Snoeck. Suivant notre promesse, nous publions aujourd'hui des reproductions photographiques de deux des panneanx de la dite collection.

Ils ne sont pas les plus importants. Des difficultés matérielles ont empêché de reproduire ceux attribués à la lutherie, les violons, altos, violoncelles, qu'il est assez rare de voir réunis en un ensemble aussi considérable. Par contre, les groupes choisis nous ont paru donner une idée assez heureuse de la variété et du pittoresque de l'ancienne organologie musicale.

La première planche représente la collection des pochettes, l'ancien instrument des maîtres de danse, tombé en désuétude vers le commencement du XIXe siècle. — Il en est de toutes formes et de toutes dimensions, notamment de celle même du violon, dont ce type représente le diminutif. Mais le patron classique est le modèle effilé, long et étroit, le descendant direct et attardé de la « gigue » du moyen-âge. Entre les pochettes sont rangés quelques chevillers de violons (ornés de ces têtes sculptées malheureusement remplacées, dans la lutherie moderne, par de simples volutes), ainsi que, dans le fond de l'armoire, quelques rosettes de clavecins.

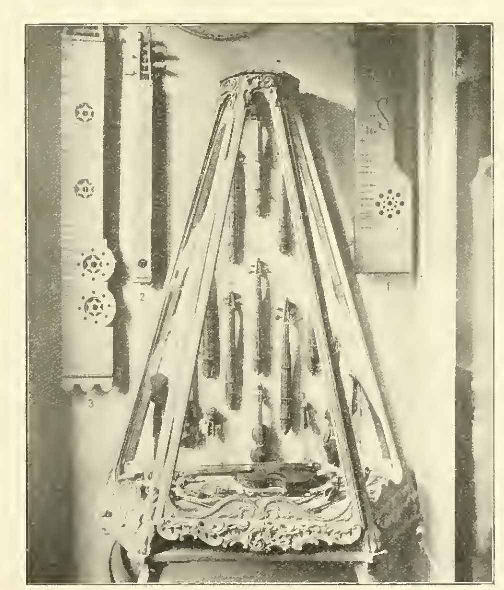


FIG. 1. COLLECTION C. SNOECK. *Musée du Conservatoire.*

Les grands instruments de forme oblongue figurant sur la même planche appartiennent à un seul et même groupe instrumental

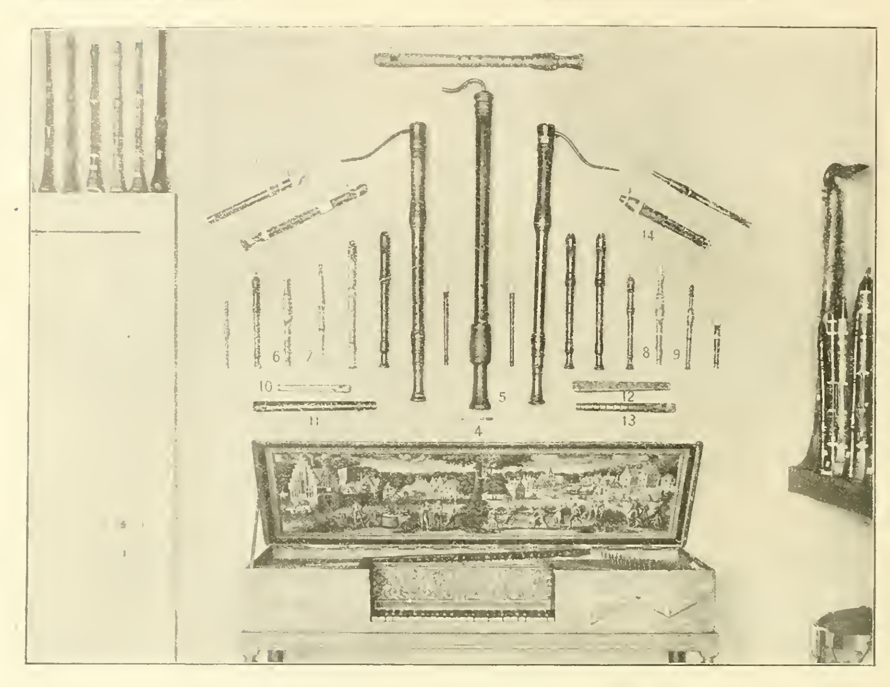


FIG. 2. COLLECTION C. SNOECK. *Musée du Conservatoire.*

celui de l'instrument à cordes pincées, sans manche. Ils seraient d'origine nordique, à en croire les dénominations flamandes des appareils représentés : *noordsche balk* (« poutre, bûche du Nord », nos 1 et 2) et *hommel* (n° 3), dont le nom et l'aspect rappellent le *humle* danois, à peine différent de celui-ci [1] ; mais le même modèle se retrouve en France sous les noms de *bûche, bedon à cordes, épinette des Vosges,* comme en Allemagne sous celui de *Scheitholt* [2].

La partie inférieure du second panneau (v. fig. 2) est occupée par un clavecin rectangulaire de Jean Grauwels, aussi remarquable par sa signature que par son ornementation. Les instruments de Grauwels — qui appartenait à cette brillante pléiade de facteurs anversois du XVIe siècle auxquels nous faisions allusion dans notre dernier article, — sont plutôt rares ; pour notre part, nous n'en connaissons pas d'autre que celui-ci [3]. La décoration extérieure de la caisse n'offre rien de saillant, bien au contraire : un pseudo-marbre digne d'un peintre de façades, agrémenté de ces affreux « clous diamants » losangés, qu'on relève sur un certain nombre d'instruments du temps; par contre, l'intérieur du couvercle déploie une vaste composition très intéressante, une kermesse flamande, en grisaille, attribuée par le catalogue à Breughel et dont il ne nous appartient pas d'apprécier l'authenticité, mais dont il nous sera permis de signaler la tonalité agréable, le charmant décor rustique, l'ensemble plein de vie et les détails truculents.

Les instruments situés au-dessus du clavecin, si

1 La même forme se perpétue d'ailleurs en Finlande, dans divers appareils destinés à l'enseignement musical dans les écoles.

2 Qu'il ne faut pas confondre, avec M. Riemann, ([illegible] Lexikon), avec la *Trumscheit* ou trompette marine, [illegible] M. Jourdain.

3 Un certain *Lucas* Grauwels ou Grouwelus, non cité par les historiens, est représenté par deux instruments, un au South-Kensington, l'autre au Musée métropolitain de New-York. D'après De Burbure, *(Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers)*, Hans ou Jean Growuels *(sic)*, facteur de clavecins et fils d'un confrère de la gilde de Saint-Luc, obtint la maîtrise en 1579.

différents de dimensions et de formes, appartiennent tous, en réalité, à une seule et même famille instrumentale, celle de la flûte à bec, — le *flajeol* du moyen-âge, le flageolet d'aujourd'hui. On sait que la flûte (le plus élémentaire des instruments à vent, celui dont le timbre est le plus pur), se ramène à deux types fondamentaux, dont le principe, en somme, est le même : la flûte à bouche *transversale* (embouchée perpendiculairement, comme lorsqu'on veut siffler dans une clef forée), et la flûte à bouche *latérale*, variété à laquelle appartient notre moderne flûte d'orchestre [1]. Dans cette dernière, malgré les perfectionnements dont elle a été l'objet, la disposition primitive de l'embouchure ne s'est pas modifiée. Il en est tout autrement de la flûte à bouche transversale qui, par une série de perfectionnements dont on peut suivre les étapes successives dans des instruments japonais, chinois, boliviens, etc., arriva petit à petit au type de la flûte *à bec*, c'est-à dire une flûte à bouche transversale munie d'un canal d'insufflation destiné simplement à faciliter l'ébranlement de la colonne d'air. Imaginée bien postérieurement à l'autre, la flûte traversière resta longtemps dans l'ombre, où à son tour elle relégua peu à peu sa rivale, laquelle ne nous est plus guère connue aujourd'hui que sous les espèces du tuyau d'orgue et de ... la flûte à deux sous. — Mais vers le XVI[e] siècle, la flûte à bec (*blockflöte, schwiegel* ou *schwägel, pijpe, pfeife, piva* [2]), représente, pour ainsi dire, à elle seule la famille des instruments à bouche. On la construisait dans tous les formats, minuscule comme un crayon, ou longue comme une échelle et grosse comme le bras. Le flûtet qui figure sur la planche ci-contre (n° 4) représente évidemment la plus petite espèce; mais la grande flûte à « bocal » recourbé (n° 5, flûte basse) est encore loin des 3m50 de la flûte contre-basse figurant au Musée sous le n° 1035, laquelle ne mesure pas moins de 2m60 !

La plupart des flûtes représentées ci-contre sont dépourvues de clefs; les grands modèles sont munis d'une clef unique protégée par un barillet. — Les différences de coloration des instruments s'expliquent par la diversité des bois employés, ébène, buis, poirier; les ornements consistent en viroles d'ivoire. — Quelques-uns des instruments (n[os] 6 à 9) semblent plutôt, par l'aspect de l'embouchure, appartenir au groupe des hautbois qu'à celui des flûtes : c'est que la fantaisie du constructeur a précisément donné à la bouche d'ivoire la forme de l'embouchure de roseau propre au hautbois.

Enfin, on remarque les quatre flûtes, larges et courtes, numérotées de 10 à 13 : ce sont des flûtes *harmoniques* ou doubles, dont le n° 14 constitue le perfectionnement. Semblables aux *αυλοι διδυμοι* dont les peintres et sculpteurs d'allégories antiques font une si effrayante consommation, elles mettent à la disposition de l'instrumentiste deux tuyaux différents, avec deux systèmes indépendants de trous, — mais ici, ces deux tuyaux sont forés parallèlement dans la même pièce de bois.

Ernest Closson.



LA COLLECTION D'ARMES DU PRINCE DE SALM-REIFFERSCHEIDT AU CHATEAU DE DYCK [3].

C'EST avec un plaisir toujours bien grand et un intérêt qui ne peut se lasser que les amis des armes voient paraître un nouveau catalogue d'une de ces collections particulières si riches parfois en pièces curieuses et rares dont l'intérêt archéologique le dispute à la valeur artistique.

Les publications de ce genre, quoique devenues plus nombreuses dans ces derniers temps, sont encore, hélas! trop rares, et bon nombre de trésors attendent toujours d'être sortis de leur obscurité par la main pieuse de leur propriétaire ou de quelque connaisseur érudit qui ne craint pas d'assumer la tâche, lourde parfois et souvent onéreuse, de leur donner, dans quelque ouvrage, plus ou moins luxueusement édité, la publicité à laquelle ces pièces ont droit et que l'intérêt des amateurs réclame vivement. C'est ainsi que bien des pièces

1. Une distinction absolument analogue s'observe entre les huchets et cornets de chasse du moyen âge, les cornes animales transformées en trompe et les olifants, d'une part, et, de l'autre, les trompes de guerre ou de chasse, en ivoire, des indigènes congolais : les uns et les autres appartenant à la même famille instrumentale, mais embouchés, celles-ci latéralement, ceux-là perpendiculairement.

2. Les trois derniers noms semblent plutôt d'origine imitative (quelle source d'information ne fournirait pas aux philologues l'onomalogie onomatopique des instruments de musique !), pour désigner un instrument aux sons aigus et perçants. Le *pijpe* flamand, par exemple, s'étend fréquemment aux hautbois aigus, plus proprement *scalmeye*, comme les instrumentistes communaux appartenant à ce groupe se désignent sommairement, dans les anciens comptes, sous le nom de *pijpers*.

3. Ehrenthal (M. von). *Die Waffen-Sammlung des Fürsten Salm-Reifferscheidt zu Schloss Dyck*. Edité par Karl W. Hiersemann, à Leipzig, imprimé par B. Kühlen, à Gladbach, 1906. 1 vol. in-8° de 222 pages, illustré de six planches phototypiques hors texte et de 112 marques ou poinçons. Prix : 15 Mk.

intéressantes et rares, joyaux de collections privées, connues de quelques privilégiés seulement, peuvent être portées à la connaissance du grand public et surtout des amateurs qui, bien souvent sans cela, auraient pu les ignorer à jamais.

C'est à des considérations de ce genre que nous devons le catalogue de l'importante collection d'armes réunie par Mgr le prince de Salm-Reifferscheidt, dans son château de Dyck. Réunie n'est peut-être pas tout à fait exact, car si le prince Alfred de Salm a contribué, par de nombreux accroissements, à augmenter la richesse de sa collection, celle-ci, d'origine déjà fort ancienne, a été commencée et successivement alimentée par ses ascendants, dont le premier en date fut le comte Ernest Salentin (1621-1684), le fondateur de la noble lignée des Salm-Dyck.

Et ce n'est pas chose banale, en effet, que cette collection d'armes, commencée par l'ancêtre du XVIIe siècle et, depuis, accrue sans interruption par les descendants successifs, dont le dernier en date continue à entretenir précieusement la tradition dans sa demeure princière, le magnifique château de Dyck (Rhin).

C'est à M. von Ehrenthal que nous devons le catalogue de la collection du prince de Salm. Nul n'était mieux préparé et mieux qualifié que cet érudit pour nous fournir la description de cette intéressante collection.

Et ce travail difficile, ardu, si ingrat parfois du descripteur, M. von Ehrenthal l'a accompli avec un soin, une conscience qui font de son étude un document précieux par les enseignements qu'elle renferme.

La clarté des descriptions, la précision des détails, l'ordre et la méthode apportés dans l'ordonnance de l'étude contribuent, en outre, à en faire un modèle, un type de catalogue qui pourra être adopté et suivi par tous ceux qui auraient l'occasion d'entreprendre un travail analogue.

Mais ce n'est là qu'un des mérites de l'œuvre de M. von Ehrenthal, plus précieuse encore, nous l'avons dit, par l'énorme quantité de renseignements intéressants qu'elle contient, en ce qui concerne notamment les marques d'armuriers, partie de son travail que l'auteur a soignée tout particulièrement, et avec tant de raison.

Son catalogue ne comprend pas moins de cent quarante noms d'arquebusiers et de canonniers, sept noms de fabricants de fûts, sept noms de ciseleurs et graveurs, onze noms de forgeurs d'épée, et cela sans compter les initiales ou les monogrammes et les noms de localités.

Pour beaucoup d'entre eux, M. von Ehrenthal a donné une notice courte, mais précise, qui constitue une excellente biographie des personnages cités. Le tout accompagné d'un tableau comprenant cent et douze poinçons ou marques d'origine et poinçons de maîtres, dressé systématiquement suivant le système préconisé dans l'excellent ouvrage du Dr Marc Rosenberg : « Der Goldschmiede Merkzeichen. »

A n'en juger que par son catalogue, la collection d'armes du prince de Salm-Reifferscheidt est fort riche. Elle ne comprend pas moins de 675 pièces [1], se répartissant comme suit : 71 armes blanches (épées, rapières, sabres, couteaux de chasse, poignards); 10 armes d'hast (épieux, hallebardes, pertuisanes); 3 armes de choc (haches) ; 15 armes de jet (arcs, arbalètes, etc.); 505 armes à feu et accessoires (pièces d'artillerie, arquebuses à mèche, à rouet, à silex, armes à percussion, armes se chargeant par la culasse, pistolets à rouet, à silex, à percussion, etc.) ; enfin une série d'armes blanches et d'armes à feu modernes sur lesquelles nous n'insisterons pas.

Des diverses séries dont se compose la collection du prince de Salm, la série des armes à feu est, sans contredit, la plus importante, et elle est également la plus intéressante, parce que, mettant à profit la situation géographique du château de Dyck, ses possesseurs se sont efforcés de réunir dans ses collections — qui acquièrent, de ce chef, un caractère régional d'un intérêt tout particulier — les productions des arquebusiers et des canonniers des pays du Rhin ; et, comme le fait remarquer M. von Ehrenthal dans sa préface, les armes à feu de Strasbourg et des environs de Cologne, celles de Düsseldorf, d'Essen et des villes du bas-Rhin voisinent en grand nombre, dans les collections de Dyck, avec les productions d'arquebusiers réputés d'Italie, de France et d'Espagne.

Un pistolet à rouet de la collection de Salm (série I, n° 468, p. 140) porte sur sa platine la marque de Nuremberg et un poinçon où figure une fleur de lis sommée d'une croix et encadrée à sa partie supérieure des initiales Z. S. Ces deux poinçons sont accompagnés d'un troisième : un serpent *(Schlange)*.

Ce pistolet, que M. von Ehrenthal croit un travail de Nuremberg, daterait de 1570 environ.

Le Musée de la Porte de Hal possède une arquebuse allemande à rouet, de la seconde moitié du XVIe siècle (série IX, n° 32), dont le tonnerre porte des traces d'un poinçon et les initiales P. D. ; il est muni d'une platine, anciennement dorée, sur laquelle figurent également la marque de Nurem-

1. *N. B.* Dans ce calcul, les objets allant par paires sont comptés pour une pièce. L'ensemble représenterait 740 pièces.

berg et le même poinçon à la fleur de lis avec les lettres Z. S. La marque au serpent fait défaut. Citons également, à titre de rapprochement, un fusil à vent récemment entré à la Porte de Hal — avec réservoir dans la crosse, dont le canon et la platine portent la signature : *Uhlig à Goslar* [1].

La collection de Salm (série E, nº 214, p. 69) renferme une arquebuse à rouet, de 1680 environ, dont la platine porte le nom d'un autre arquebusier de Goslar : Johan Cretze signature : *Johan Cretze à Goslar*).

Signalons enfin, pour terminer, une hypothèse que nous donnerons pour ce qu'elle vaut : un fusil à silex allemand, de 1700 environ, de la collection de Salm (série h, nº 313, p. 95) porte sur le canon le poinçon reproduit ci-contre, que M. von Ehrenthal, se reprenant, après l'avoir qualifié : « Roi tenant une hallebarde » (« König mit Helmbarte », p. 95) qualifie ensuite (p. 186) : « Roi tenant un épieu de chasse » (« König mit Jagdspiess » (Knebelspiess).

Or, le Musée de la Porte de Hal possède un mousquet à mèche, arme butière de la fin du XVIIe siècle (série IX, nº 14), dont le canon est poinçonné d'une marque qui ressemble très fort à celle de la collection de Salm. Cette dernière ne serait-elle pas soit une marque analogue à la nôtre, mais grossièrement ou insuffisamment poinçonnée, soit tout simplement une copie grossière de la marque de notre arquebuse ?

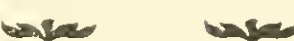
En effet, l'allure générale de ces deux poinçons est la même, le port du personnage couronné (roi ?) est identique sur les deux poinçons, mais les détails de la physionomie et du costume, si bien indiqués dans notre poinçon, sont absents dans celui du fusil de Salm.

La question de finesse des détails en moins, la seule différence vraiment appréciable entre ces deux poinçons consisterait dans le fait que le personnage figurant sur notre poinçon tiendrait de la main droite une hallebarde bien caractérisée, tandis que l'arme du « roi » du poinçon de Salm serait plutôt un épieu de chasse.

Mais cette différence s'expliquerait si l'on pouvait admettre, si pas l'hypothèse d'un poinçon insuffisamment frappé, tout au moins l'hypothèse d'une copie imparfaite et grossière d'un poinçon plus fini dans les détails, qui serait le nôtre !

Après avoir loué sans réserve, comme il convenait, et les riches collections du prince de Salm, aussi intéressantes par le nombre des pièces qui les composent que par la valeur historique, archéologique ou artistique de celles-ci, et la magistrale étude que leur a consacrée, sous forme de catalogue, M. von Ehrenthal, nous nous permettrons de n'exprimer qu'un regret : celui de n'avoir point trouvé, quant aux objets, le nombre d'illustrations que réclamait le catalogue si complet d'une collection aussi riche en pièces intéressantes.

Georges Macoir.



SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES,

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre
et la présidence d'honneur de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique.

L'ASSEMBLÉE générale annuelle a eu lieu samedi 14 décembre 1908, à 14 heures, dans la salle de la Commission des Musées, au Palais des Beaux-Arts.

Par suite d'empêchement de M. le Président Beernaert et des Vice-Présidents, la séance était présidée par M. Cardon, Trésorier, assisté de MM. A.-J. Wauters et Cumont, Commissaires, et Paul De Mot, Secrétaire.

Le Secrétaire présenta un rapport ainsi conçu :

« Messieurs,

» Peu de pays peuvent s'enorgueillir d'une efflorescence artistique comparable à celle dont, au cours des cinq derniers siècles, les provinces belges furent le théâtre. Au XVe siècle, la Renaissance s'est épanouie chez nous avec une particulière splendeur ; les Van Eyck et leurs continuateurs ont porté bien haut le renom artistique de leur patrie. Le XVIIe siècle est illuminé par la gloire de Rubens, un des génies les plus complets et les plus puissants qu'offre l'histoire de l'art. La peinture flamande étend alors son empire sur l'Europe entière. Partout les tableaux de nos maîtres ornent les résidences princières et les galeries privées. Moins connus que nos peintres, nos sculpteurs occupent néanmoins une place importante dans l'évolution de l'art occidental. Les Sluter, les Colyns de Malines, les Jean de Bologne, les Duquesnoy ont affirmé au loin l'excellence de notre art national !

» Quoique nos artistes aient beaucoup produit pour l'étranger, leurs chefs-d'œuvre ornaient encore nos églises, nos monuments publics et remplissaient les merveilleuses collections formées par

1. Goslar, ville de Prusse (Hanovre).

des amateurs éclairés. Au début du XVIIIe siècle, la Belgique possédait un remarquable contingent d'œuvres d'art. Mais, à la suite des guerres malheureuses dont notre pays était l'enjeu, la misère, l'insouciance, l'incurie, les spoliations de nos maîtres étrangers amenèrent la dispersion de notre patrimoine artistique. Les Rois et les amateurs de l'Europe entière lançaient sur nos provinces des courtiers habiles, qui acquéraient les œuvres d'art répandues dans les établissements religieux et chez les particuliers. Le Musée de Vienne notamment est formé en grande partie de chefs-d'œuvre obtenus de la sorte. Les événements des dernières années du XVIIIe siècle devaient aggraver encore cette situation désastreuse. Lors de la Révolution brabançonne, les Autrichiens, chassés de Bruxelles, emportèrent de nombreux objets d'art ; ainsi, la majeure part des armures de notre collection nationale alla enrichir le célèbre Musée d'armes de Vienne. La République française nous dépouilla ensuite de la plupart des œuvres demeurées dans les établissements publics et religieux. Napoléon, il est vrai, accorda à Bruxelles une certaine compensation par la création du Musée de peinture (1802), compensation bien insuffisante eu égard à ce qui nous avait été enlevé ! Après 1815, un certain nombre de tableaux nous furent restitués, mais ce n'était qu'une portion minime d'un ensemble perdu... L'émigration de nos richesses artistiques continua. La fabrique de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand, aliène les admirables volets de l'Agneau mystique, aujourd'hui à Berlin ! Des amateurs étrangers achètent en Belgique des chefs-d'œuvre inestimables, sans que les pouvoirs publics s'inquietent de cet exode persistant de nos trésors. Faut-il rappeler qu'en 1815 un Anglais acquérait à vil prix, chez un brocanteur de Bruxelles, le magnifique portrait des époux Arnolfini par Jean Van Eyck, actuellement un des joyaux de la National Gallery ?

» Maintenant encore nous assistons à l'éparpillement de nos œuvres d'art subsistantes. Beaucoup de collections privées se sont dispersées au feu des enchères sans que l'accroissement des Musées ait pu réparer les brèches faites à notre patrimoine national. Récemment, plusieurs objets de premier ordre ont pris, dans des conditions mystérieuses, le chemin de l'etranger. C'est ce qui explique que la Belgique, malgré son incomparable passé artistique, ne possède plus qu'une faible partie de la production de nos artistes.

» C'est en vue de sauvegarder ce qui reste de nos trésors et de favoriser l'enrichissement de nos Musées que, sur le modèle d'associations similaires existant en Belgique et à l'étranger, s'est fondée la Société des Amis des Musées Royaux de l'Etat à Bruxelles, sous le patronage de la Comtesse de Flandre et la présidence d'honneur du Prince Albert. Nous voulons, en quelque sorte, faire pour la Belgique ce que les auteurs de l'édit Pacca ont fait pour l'Italie : empêcher l'exode des œuvres d'art. Ne pouvant avoir recours à la contrainte, nous ferons une propagande incessante pour amener leurs propriétaires à ne s'en dessaisir qu'en faveur de nos collections publiques. Lorsque celles-ci seront, par suite d'insuffisance de crédits, dans l'impossibilité de les acquérir, nous leur viendrons en aide et nous serons heureux — en dotant nos Musées d'œuvres d'art — d'avoir contribué, dans la faible mesure de nos moyens, à enrichir le patrimoine artistique du pays.

» Tandis que les Musées étrangers voient affluer les dons, les nôtres sont l'objet de trop rares libéralités. Nous avons le légitime espoir d'arriver par une propagande incessante à en augmenter le nombre et l'importance.

» Notre activité a un autre champ fécond à exploiter. Beaucoup d'œuvres d'art, conservées dans des collections particulières ou dans des établissements publics, demeurent inconnues de la plupart de nos concitoyens. Nous inspirant de ce qui se fait à Londres, nous provoquerons les « prêts temporaires » à nos Musées.

» A notre demande, la Commission des Musées Royaux de peinture et de sculpture a décidé de réserver, au Palais des Beaux-Arts, une salle aux œuvres temporairement prêtées. Nous avons sollicité la ville de Bruxelles et les Hospices d'y déposer : la première, les tableaux de la collection Wilson, la deuxième, le polyptyque de Van Orley. Nous souhaitons que notre pétition soit accueillie favorablement et que ce noble exemple encourage les particuliers à prêter leurs objets d'art aux Musées, ainsi que cela se pratique couramment à la National Gallery...

» Nos efforts tendront également à améliorer les inventaires manifestement insuffisants des œuvres d'art déposées dans les édifices civils et religieux du pays.

» Aussi longtemps qu'il n'en aura pas été fait un inventaire photographique, les reliques de notre passé artistique seront à la merci de la convoitise des brocanteurs et des amateurs étrangers.

» Cédant à la pression de gens peu éclairés, le gouvernement avait décidé la démolition de la mosquée qui, au Parc du Cinquantenaire, abrite le Panorama du Caire, chef-d'œuvre de notre éminent compatriote Emile Wauters. L'exécution de cette mesure eût compromis le sort de la toile. Sur nos instances, M. le Ministre des Travaux publics, renonçant à son projet, a ordonné que les réparations nécessaires fussent exécutées à la

mosquée, dont l'accès sera prochainement rendu public.

» Grâce au concours de tous les amis des arts, nous sommes assurés de mener à bonne fin l'entreprise qui nous était assignée par notre existence même. Notre premier exercice social n'a pas été stérile.

» Nous avons eu la bonne fortune de transmettre aux Musées des objets d'art donnés par M. le docteur Barella, par MM. Boucher, Van Dieren et de Buggenoms.

» Notre dévoué trésorier, M. Ch.-L. Cardon, membre de la Commission des Musées, a fait hommage au Musée de Peinture d'une œuvre importante d'un peintre italien fort rare, Evariste Baschenis. Enfin, nous avons acquis pour le Musée du Cinquantenaire deux œuvres d'art d'un haut mérite, qui ont été décrites dans notre organe, *le Bulletin des Musées*.

» La première est une tête en marbre, œuvre grecque du IVe siècle après Jésus-Christ, provenant de fouilles effectuées en Asie-Mineure. La perfection du travail, le caractère expressif de la physionomie, la rareté des productions de cette époque, son importance au point de vue des origines de l'art byzantin, en font une pièce d'une valeur considérable.

» La seconde est un bas-relief funéraire de l'École tournaisienne du XIVe siècle, pièce connue de longue date et dont la place était marquée au Musée.

» Nous avions acquis pour le Musée du Cinquantenaire des objets égyptiens assez importants, mais leur fausseté ayant été reconnue, le marché a été résilié.

» Nous eussions désiré faire un don au Musée de Peinture ; mais, parmi les nombreux tableaux qui nous ont été offerts en vente, aucun n'a été jugé digne d'entrer dans notre collection nationale.

» Soucieux de ne pas dissiper nos ressources en achats de peu d'importance, nous préférons nous réserver jusqu'au jour, prochain sans doute, où nous aurons l'occasion d'acquérir une œuvre de réelle valeur.

» Notre Société, qui compte trois cents membres, dispose de ressources assez importantes, ainsi que vous l'apprendra le rapport du Trésorier.

» Mais ce résultat, quoique encourageant, ne répond pas encore au but que nous poursuivons.

» Pour mener à bien l'œuvre de conservation de notre patrimoine artistique, il importe que nous comptions dans le pays entier des adhérents, qui nous tiendront au courant des faits intéressant notre activité sociale.

» Nous formons le vœu que, comprenant le caractère éminemment national de notre programme, tous les amis des arts, et ils sont nombreux dans la patrie des Van Dyck et de Rubens, nous apportent leur précieux appui ! »

Le Trésorier présenta les comptes suivants, qui furent approuvés :

DÉPENSES 1907-1908.

Acquisition d'œuvres d'art	19,526.00
Abonnements au *Bulletin des Musées*.	1,050.00
Frais de voyage de M. Capart . . .	150.00
Frais judiciaires	389.65
Frais d'impression et de bureau. . .	576.45
Total des dépenses. . fr.	21,692.10

RECETTES.

Dons et rachat de cotisations . . .	46,200.00
Cotisations annuelles	13,645.00
Intérêts à 3 % au 1er juillet du compte courant	609.55
Encaisse	647.65
Total des recettes. . fr.	61,102.20
A déduire, débours	21,692.10
Encaisse	39,410.10
Débiteurs (achat résilié)	10,150.00
Avoir. . . .	49,560.10

Après avoir approuvé les comptes, l'assemblée procéda à l'élection de vingt membres du Conseil d'administration.

Furent nommés pour un terme de deux ans : MM. Pierre Bautier, Alexandre Braun, Henry Carton de Wiart, Franz Cumont, Jean De Mot, Georges de Ro, Joseph Destrée, Paul Errera, Gustave Francotte, Henri Gedoelst, Henri Hymans, Léon Janssen, Paul Lambotte, Valère Mabille, Fritz Toussaint, comte Adrien van der Burch, Eugène Van Overloop, Alfred Verhaeren et A.-J. Wauters, sortants, et M. Julien Vander Linden, membre de la Chambre des représentants.

M. Poils présenta ensuite une motion tendant à réclamer auprès des pouvoirs compétents l'établissement d'un chauffage dans la mosquée du Panorama du Caire.

L'assemblée adopta la motion présentée et chargea le bureau d'écrire en ce sens aux pouvoirs compétents.

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

VASE PRÉHISTORIQUE A DÉCOR INCISÉ.

Un certain nombre de vases préhistoriques égyptiens, principalement dans les catégories des vases rouges à bord supérieur noir *(black topped)*, et des vases rouges brillants *(red polished)*, qui comptent parmi les plus anciens, d'après la chronologie de Flinders Petrie, portent à la surface des figures gravées dans la terre après la cuisson. Ce sont, exceptionnellement des figures humaines, plus souvent des représentations d'animaux divers. Elles sont apparentées comme style aux figures peintes des vases à peinture blanche *(cross lined)*, ainsi qu'à un certain nombre de graffiti relevés sur les rochers dans la Haute Égypte. Quelques palettes en schiste portent également gravées des figures analogues [1]. Nos séries préhistoriques, déjà très complètes, ne comprenaient, en fait de vases avec marque incisée, que quelques spécimens où les incisions n'avaient aucun caractère bien distinct. Grâce à l'aimable entremise de Daninos pacha, nous avons pu acquérir une pièce qui comblera brillamment cette lacune et qui peut passer, sans doute, pour le meilleur spécimen connu de ce genre de céramique. (Hauteur $0^{m}33$.)

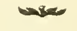
Le vase, rouge à bord supérieur noir, est de forme allongée, espèce de cornet aplati à la base et dont les bords supérieurs s'évasent légèrement [2]. De la base au sommet, la panse est ornée de figures d'animaux (voir fig.) bondissant en désordre. Au bas, la ligne du sol est indiquée, ainsi que des montagnes figurées par trois triangles, comme on le trouve sur la céramique contemporaine. Les animaux, qui sont tous des antilopes et cervidés, dont l'espèce est marquée principalement par la taille et la courbure caractéristique des cornes, ont le corps entièrement quadrillé, absolument comme pour les animaux figurés sur les vases à peinture blanche, qui en ont même reçu le nom de *cross lined pottery*. Entre deux des animaux de la rangée supérieure, et qui paraissent être représentés avec un lien attaché au cou, on remarque, négligemment gravées, quelques lignes assez confuses. On serait tenté d'y voir une espèce de marque que l'on pourrait rapprocher de quelques-unes de celles qui ont été relevées par Petrie sur des spécimens de même âge [3].

JEAN CAPART.

1. Voir mes *Débuts de l'art en Égypte*, fig. 101, p. 134; fig. 74-76, p. 107-109; fig. 144, p. 197; fig. 58 et 59, p. 89-90.

2. Analogue à W. M. Flinders Petrie, *Naqada and Ballas*, pl. XIX, nº 25c.

3. W. M. FLINDERS PETRIE, *Naqada and Ballas*, pl. LIII, et *Diospolis parva*, pl. XXI.



DONS.

Nous avons reçu de M. Artières, imprimeur à Millau, des fragments de poterie et des perles de collier provenant des dolmens de Sauclières (Aveyron) et de Barroubio (Hérault), ainsi que deux petites coupes sur piédouche, un fragment important de grand bol et deux morceaux de moules pour la fabrication des poteries en belle terre rouge vernissée ornées de sujets en relief, le tout provenant de l'atelier de la Graufesenque (Aveyron).

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 1.09.768

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 2. FÉVRIER 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DECORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

UNE IMPORTANTE DONATION D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES.

(DON DU BARON E. EMPAIN. *Suite* [1].)

Nos 64-65, deux modèles de chapiteaux. Les fouilles exécutées dans les sites occupés principalement à l'époque saïte et gréco-romaine ont amené au jour une grande série de modèles de sculptures en ronde-bosse et en relief, exercices d'ateliers ou maquettes. Les modèles d'architecture sont beaucoup plus rares. Le Musée du Caire, dont la série comprend plus de deux cents numéros, ne compte que trois modèles d'architecture, tous trois représentant des chapiteaux de colonnes [2]. Encore ces derniers sont-ils d'exécution assez grossière. Les deux modèles reproduits ici (fig. 13 et 14) sont, au contraire, assez soignés comme exécution.

Le premier nous montre un chapiteau décoré de touffes de cyperus papyrus et de cyperus alopecuroïdes. Il reproduit à peu près exactement le type des chapiteaux des colonnes de la cour du temple d'Isis à Philæ [3]. Les détails ne sont pas tous indiqués et seules les masses principales ont été exécutées ; c'est ainsi que la partie supérieure de chacune des quatre touffes principales de cyperus papyrus se termine par des coussinets plats au lieu de la surface convexe que l'on trouve sur les spécimens achevés. Sur l'abaque, des lignes gravées marquent les axes principaux du chapiteau.

Le second, qui paraît entièrement terminé, sauf un détail, nous montre non seulement un chapiteau, mais aussi la partie supérieure d'une colonne.

Les liens qui maintiennent le faisceau des tiges sont rendus par une simple bague assez large, sans indication de lignes divisionnaires. Le fût est

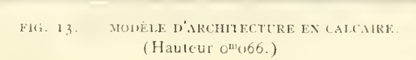


FIG. 13. MODÈLE D'ARCHITECTURE EN CALCAIRE.
(Hauteur 0m066.)

1. Voir *Bulletin des Musées*, 1908, nos 3, 5, 6, 8, 9 et 10.

2. C.-C. EDGAR, *Sculptors' Studies and unfinished Works.* (Catalogue général du Musée du Caire.) Le Caire, 1906, nos 33395-33397 et pl. XX.

3. L. BORCHARDT, *Die Cyperussaule*, dans la *Zeitschrift fur agyptische Sprache und Altertumskunde*, XL, 1902, p. 39, fig. 7.

formé de quatre tiges principales entre les interstices desquelles viennent se placer quatre autres tiges.



FIG. 14. — MODÈLE D'ARCHITECTURE EN CALCAIRE. (Hauteur 0m137.)

Les tiges principales se terminent chacune par une grosse fleur d'une plante que, faute de détermination meilleure, on appelle le lis. Sur le calice épanoui de ces quatre fleurs pose l'abaque carré. Les tiges accessoires finissent en fleurs qui, beaucoup moins importantes que les principales, s'arrêtent à mi-hauteur du chapiteau, remplissant l'espace laissé libre à la base du calice des grosses fleurs. Ce type de chapiteau se retrouve exactement à Philæ [1] et sous une forme plus chargée à Kom-Ombos [2], pour ne citer que ces exemples.

Ces deux modèles constituent donc d'excellents spécimens d'une classe de monuments assez rares.

Il ne sera pas sans intérêt de reproduire ici un fragment curieux de nos collections, acquis à Thèbes, en décembre-janvier 1905-1906 (fig. 15). C'est un modèle d'architecture plus complexe que les précédents. Nous avons ici affaire à un élément qui est assez fréquent dans les constructions religieuses de basse époque : une sorte de vestibule supporté par une rangée de colonnes réunies par un mur qui s'arrête environ au tiers de la hauteur des colonnes. On en trouve des spécimens à Deir el Bahari, au temple de Ptah thébain, etc. On avait accès dans le vestibule par une porte qui appuyait chacun de ses montants à une colonne. Notre modèle montre un des côtés de la porte avec le retrait dans le mur, destiné à renfermer le battant de la porte quand on l'ouvrait, la colonne dont la base est circulaire — au-dessus de la base, la partie inférieure du fût est décorée de feuillages — et l'amorce du mur d'entre-colonnement qui a malheureusement disparu, de même que la partie supérieure du fût et le chapiteau. Je ne me souviens pas avoir rencontré dans d'autres collections de pièce comparable à celle-ci.



FIG. 15 — MODÈLE D'ARCHITECTURE EN CALCAIRE. (Hauteur 0m136.)

(A suivre.) JEAN CAPART.

1. PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'Art égyptien d'après les monuments*, I, pl. 25.

2. L. BORCHARDT, *Die ägyptische Pflanzensäule*. Berlin, 1897, fig. 40, p. 23.



FIG. 1.

NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1907.

FOUILLES A BIHAIN

(Province de Luxembourg)

Il existe, non loin de la « Baraque de Fraiture », dans la grande fange qui s'étend à l'Ouest de Bihain (altitude 585 à 610 mètres), certaines *mardelles* fort intéressantes, sur lesquelles le comte Adolphe de Limburg-Stirum, questeur de la Chambre des Représentants, avait bien voulu attirer notre attention. Elles ont une forme parfaitement circulaire et sont fort bien groupées (fig. 1).

Le comte de Limburg-Stirum, qui réside durant l'été au château de Saint-Jean, dans le voisinage, ayant eu l'obligeance de mettre deux de ses ouvriers à la disposition de notre fouilleur Collard, des sondages ont pu être exécutés dans une de ces mardelles mesurant 35 mètres de diamètre et qui avait été préalablement saignée par un long canal (fig. 2).

1er sondage.

Au niveau de la tourbe, à la profondeur de 0^m60 à 1 mètre, rencontre de troncs d'arbres avec racines et de branchages. Impossibilité, à cause de l'eau, de descendre en dessous de 2 mètres.

2e sondage.

Arrêté à 1^m80. Rencontré également quelques branchages.

3e sondage.

Interrompu à 1^m90.

4e sondage.

Poussé jusqu'à 2 mètres, a pu traverser le banc de tourbe et atteindre une couche d'argile blanchâtre et compacte représentant vraisemblablement le niveau archéologique (fig. 3).

5e sondage.

Arrêté à 1^m40, nous a fourni quantité de morceaux de bois et de branchages (chêne, bouleau et noisetier).

Il ne peut y avoir de doute quant à l'origine de ces mardelles, qui toutes ont été creusées de main d'homme, ainsi qu'en témoignent les terres rejetées sur les bords et formant bourrelet. Leur destination apparait moins clairement. Il est possible, cependant, que nous nous trouvions ici en présence de petits étangs artificiels sur lesquels furent établies de minuscules palafittes. Seules, de plus grandes fouilles pourraient nous fixer à cet égard, mais elles seraient très coûteuses, car pour les exécuter il faudrait pouvoir disposer de pompes assez puissantes fonctionnant sans interruption, tant la fange est remplie d'eau.

A signaler aussi, aux environs immédiats des mardelles, une petite excavation dénommée *Trou des Massotais*, dont l'origine est inconnue. Peut-être trouverait-on, au fond de cette excavation, presque entièrement obstruée aujourd'hui, l'entrée de quelque mine ancienne.



FIG. 2.

Nos recherches à la surface du sol, au voisinage

des mardelles, n'ont donné aucun résultat, mais un peu plus loin, vers le lieu dit *Laid Bois*, nous

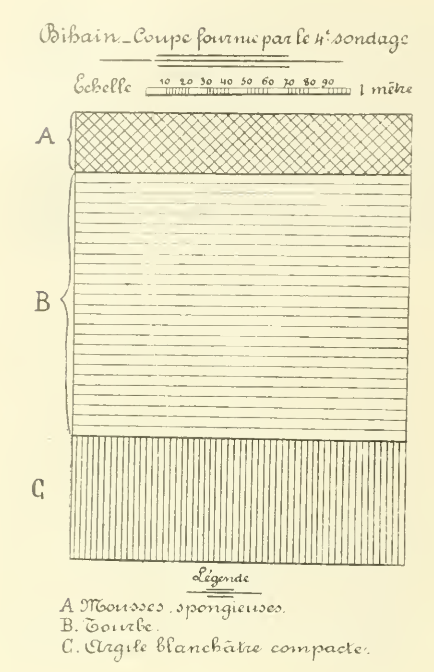


FIG. 3.

avons recueilli quelques silex taillés, tels qu'un fragment de couteau et des éclats de débitage.

FOUILLES A LUSTIN
(Province de Namur)

Sur les indications de M. Beaujot, professeur à l'athénée de Namur, et de M. E. van den Broeck, le distingué secrétaire général honoraire de la Société belge de Géologie, nous avons fouillé, à Lustin, un petit abri ayant servi d'ossuaire à l'époque néolithique.

Nous lui avons donné le nom d'*Abri de Coris*, à cause de sa proximité de cette station d'habitat.

Les débris humains que nous y avons recueillis : fragments de boîtes crâniennes, dents, vertèbres, os des membres, assez nombreux et se rapportant à plusieurs individus, gisaient sur de gros blocs de rocher et dans les interstices de ceux-ci.

Le dépôt n'était donc pas recouvert d'un lit de pierres, contrairement à ce que l'on observe fréquemment dans ce genre de sépulture. Nous n'avons pas rencontré non plus d'objets de mobilier funéraire auprès des ossements. Un crâne a pu être reconstitué.

RECHERCHES ET FOUILLES A RAVERSYDE (Flandre occidentale)

En juillet 1907, M. J. Vannérus, conservateur des archives de l'État à Anvers, nous entretenait d'un gisement archéologique qu'il venait d'explorer sur l'estran, à la hauteur des feux fixes de Raversyde.

Ce gisement était représenté par un banc d'argile renfermant des ossements d'animaux et des débris de poteries, visible sur le bord d'une lagune à environ 140 pas du pied de la digue. Un peu plus loin, vers le large, était un banc de tourbe avec traces d'anciens fossés d'exploitation.

Nous allâmes, en août et septembre, examiner ces parages et voici les constatations que nous y avons faites :

Le 8 août, après de très forts vents, le gisement avait entièrement disparu sous une épaisse couche de sable et cet état de choses ne s'est plus modifié par la suite. Le même jour, en explorant le cordon littoral de haute marée, sis au pied de la digue, en face du gisement recouvert, nous avons recueilli un éclat de silex avec traces d'usage et retouches humaines et un fragment d'anse de vase en terre grise, orné de festons faits au pouce (XVe siècle).

Le 21 août, après plusieurs journées de mauvais temps, nous avons pu observer, au même endroit, mais en un point beaucoup plus rapproché de la digue, un banc de glaise verte (alluvion marine supérieure), avec zones noirâtres, recouvert par place d'une couche mince et peu consistante d'alios. Ce banc, situé en face de l'espace compris entre les deux escaliers, était parallèle à la digue, dont il n'était distant que de 23 mètres. Il avait une longueur de 94 mètres et une largeur moyenne de 7 mètres.

Les fouilles que nous y avons faites à diverses reprises nous ont donné des ossements d'animaux (bœuf, mouton, chèvre), des fragments de poteries du moyen âge, des scories de fer, des couteaux, des clous et des morceaux de briques jaunes, grossières et mal cuites.

Le 13 septembre, à la suite d'une période de beau temps, ensablement total du gisement. Enfin, le 18, réapparition partielle.

Ces débris, bien *en place*, témoignent que les endroits où on les trouve, quoique submergés actuellement à marée haute, étaient jadis habitables. C'est une preuve nouvelle que le rivage était autrefois plus avancé que de nos jours. D'autre part, la stabilité parfaite de la côte belge depuis

les temps protohistoriques étant un fait absolument démontré, notamment par les résultats des fouilles de La Panne, il ne peut être question ici que d'un ancien fond ou cirque de dunes encore habité au moyen âge. Depuis, la mer a successivement *mangé* la dune côtière et atteint l'ancien fond, qu'elle affouille ou renourrit de sable suivant des lois qui nous échappent.

FOUILLES DU GRAND « MARCHET » DE FAGNOLLE (PROVINCE DE NAMUR)

Ce marchet, de 1m50 de hauteur et de 16 mètres de diamètre, est situé également dans le *Franc-Bois*, mais à 600 ou 700 mètres de ceux que nous avons fouillés dernièrement (voir notre rapport précédent). Son altitude, au-dessus de la rivière l'*Eau Blanche* est de 88 mètres.

Nous l'avons coupé entièrement par une tranchée de 6 mètres de largeur, encore élargie au centre, sans y rencontrer le moindre objet, ni le moindre débris. La destination de ce marchet, incontestablement antique, n'a donc pu être établie malgré les travaux considérables qui y furent exécutés.

Bon Alfred DE LOË

TÊTE DE MASSE D'ARMES.

NOUS avons publié, dans les numéros de février et de novembre 1904, des études relatives à la tête de masse d'armes qui fut trouvée en septembre 1893, au fond d'une fouille pratiquée dans la rue des Juifs, à Louvain, et qui fait actuellement partie des collections de la Porte de Hal.

Ces articles avaient pour but de démontrer que l'objet en question, sur la nature duquel certains archéologues se montraient hésitants, est bien une tête de masse d'armes. Nous avons eu la satisfaction, au cours de nos recherches, de trouver divers exemples d'où il ressort clairement que le doute n'est plus permis. Un exemple graphique, entre autres, est démonstratif à cet égard : c'est celui qui est tiré de la tapisserie de Berne (voir le numéro du *Bulletin* de novembre 1904), où figure un homme d'armes tenant en main une masse dont la tête est identique à celle que possède notre musée. Nous estimons néanmoins qu'il est intéressant de signaler les exemples de l'emploi de cette arme, surtout lorsque les documents servent à en dater l'usage. Nous sommes amené à signaler actuellement deux autres exemples graphiques.

Le premier exemple est tiré de la scène traitée dans un tableau ayant figuré à l'Exposition de la



FIG. 1.



FIG. 2.

Toison d'Or, à Bruges, en 1907 n° 186 du *Catalogue de l'Exposition)*, attribué à Roger van der Weyden et appartenant à M. Léo Nardus, de Suresnes (France). Ce panneau, ayant pour sujet le *Calvaire*, est l'un des volets d'un triptyque; il semble plutôt, dit le catalogue, rappeler les caractères de l'école de Bouts. On y voit figurer plusieurs personnages tenant en main des armes d'hast. L'une de ces armes est composée d'une masse à six ailerons placés dans un plan perpendiculaire à la hampe ; elle est surmontée d'une longue haste (voir fig. 1).

Le second exemple nous est donné par une arme figurant dans un tableau de Peter Bruegel l'ancien, intitulé la Conversion de saint Paul (Le Chemin de Damas) et daté de 1567 (au Kunsthistorisches Hofmuseum de Vienne). L'arme qui y est reproduite semble être identique à celle dont nous venons de parler. Les six pointes, placées dans un plan perpendiculaire à la hampe, sont plus courtes et, par contre, leur point d'attache à la douille est plus massif. Cette arme est néanmoins à classer dans la catégorie des armes d'hast en question.

Cet exemple nous apprend que l'arme que nous étudions était encore usitée dans la seconde moitié du XVIe siecle

Dans notre premier article, nous assignions le XIIIe siecle comme époque de l'emploi de cette arme. Nous basant sur la longueur des ailes, qui les rend fragiles, nous pensions que cette masse n'avait pas dû faire partie des armes offensives du XVe siècle, destinées à attaquer non plus des broignes, des gambisons ou des cottes de mailles, mais bien des armures de fer plein. Considérée dans sa forme générale, l'arme a été usitée durant plusieurs siècles, cela n'est pas douteux. On s'est borné dans la suite à donner plus d'épaisseur aux ailerons, lorsque la masse fut destinée à attaquer des armures qu'on s'évertuait à rendre de plus en plus résistantes.

Arme de piéton, cette masse a très probablement pris naissance bien avant l'apparition des armures de plates, mais rien ne s'opposait à ce que l'usage s'en continuât pendant les premiers temps de l'emploi de ces défenses de corps, quitte à en proportionner l'épaisseur à la force de résistance des adoubements qu'elles étaient destinées à attaquer, comme nous venons de le dire.

L'exemple graphique que nous avons cité plus haut, tiré d'une tapisserie de Berne, remonte au XVe siècle, cette tapisserie ayant fait partie des biens de Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, décapité à Paris le 14 décembre 1475, et que se partagèrent Louis XI et Charles le Téméraire.

A côté de ces exemples graphiques, nous avons à signaler une tête de masse d'armes elle-même qui est entrée, il n'y a pas bien longtemps, dans les collections d'un archéologue de Bruxelles, M. Jean Poils.

Cette tête de masse d'armes, trouvée à Denderwindeke, près de Ninove, est identique à celle qui figure dans les collections de la Porte de Hal. Elle mesure 0^m045 de hauteur, douille comprise. Le diamètre de la douille est de 0^m024 à sa partie inférieure et de 0^m018 à sa partie supérieure. De l'extrémité d'une pointe à l'extrémité de la pointe opposée, elle mesure 0^m122 (voir fig. 2).

Nous croyons pouvoir dire que cette question est définitivement tranchée. A la série bien connue des armes d'hast, hallebardes, pertuisanes, vouges, guisarmes, fauchards, couteaux de brêche, corsèques, roncones, etc., il y aura lieu d'ajouter désormais cette arme, sur la nature de laquelle on s'était montré sceptique au premier abord et qui, d'ailleurs, rappelle beaucoup une masse fort connue, le Morgenstern.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



DONS.

M. ALPHONSE WILLEMS, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, vient de faire don à nos Musées d'un *psykter*, vase grec décoré de figures noires, de grande valeur, trouvé à Corinthe.

Le PSYKTER est un vase en forme de toupie ser-

vant à rafraichir le vin. A cet effet on le plaçait dans un récipient plus vaste contenant de l'eau froide ou de la neige.

Les psykters sont extrêmement rares et, outre l'exemplaire offert par M. Willems, on n'en connaît que deux à figures noires.

Il est, de plus, muni de son couvercle, ce qui ne se présente qu'une seule fois dans la petite série des vases similaires.

Ce précieux monument sera publié et commenté dans le prochain numéro du *Bulletin*.

Nous avons reçu également pour nos collections :

De M. Georges Hasse, médecin vétérinaire à Anvers, deux panneaux représentant des indigènes de l'île de Java, en costumes militaires, et provenant de la collection Melges, d'Anvers.

De M. Albert Boucher, 208, rue de Merode, à Saint-Gilles, une pyxide mycénienne en terre cuite et un petit lion, couché, en pierre (archaïque).

De M. Henry Meunier, artiste graveur à Bruxelles, un lécythe attique à figures noires, dans le style de la décadence.

De M. Franz Cumont, conservateur-délégué des Musées royaux du Cinquantenaire, un lécythe attique à fond blanc avec décor polychrome.

De M. Jennings, Basset House, à Newmarket (Angleterre), deux assiettes : l'une en faïence de Bristol, décor bleu (antérieure à 1780) ; la seconde, décor polychrome, fabriquée vers 1740, en Angleterre.

De M. Félix Capitaine, une assiette en porcelaine polychrome avec amour au centre, de l'époque Louis XVI.

De M. Hippert, conseiller à la Cour d'appel, un carton de vitrail par Bernard Van Orley, représentant l'arrestation au Jardin des Oliviers, et qui vient compléter une série de scènes du Nouveau Testament attribuées au même auteur et qui figurent dans nos galeries.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES,

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre
et la présidence d'honneur de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique

Membres admis par le Conseil d'administration en sa séance de janvier :

Membre effectif :

Mme Vander Straeten-Levieux, 52, rue de la Loi 200 francs.)

Membres associés :

MM. Philippe De Buyl, 6, rue de Lausanne ;
- Lieutenant-colonel baron de Jamblinne de Meux, 42, square Ambiorix ;
- Georges Dupret, sénateur, 148, rue Royale ;
- Major adjoint d'état-major Fleury, 88, avenue de Tervueren ;
- Louis Gendebien, 55, rue Capouillet ;
- Jan Stobbaerts, artiste peintre, 54, rue Vifquin ;
- Emile Vauthier, artiste peintre, 16, rue Godecharle.

Le Conseil d'administration a renouvelé les mandats de MM. Ch. Buls, baron Empain, Franz Philippson, Gustave Francotte et Valère Mabille, vice-présidents ; F. Cumont, E. Verlant et A.-J. Wauters, commissaires ; Ch.-L. Cardon, trésorier; Paul De Mot, secrétaire, et Pierre Bautier, secrétaire adjoint.

Un groupe de membres de la Société des Amis des Musées a visité, le dimanche 31 janvier, le musée du Conservatoire, sous la savante conduite de M. Closson, conservateur-adjoint.

M. Closson a non seulement exposé aux visiteurs l'histoire et l'évolution des instruments de musique, illustrant sa causerie d'auditions musicales, mais encore il a fait fonctionner le célèbre componium, l'instrument unique que tous les musées du monde envient au Conservatoire de Bruxelles.

Les visiteurs ont été, en outre, admis à admirer l'importante collection Snoeck, don de M. Louis Cavens, que M. Closson a décrite dans le dernier numéro du *Bulletin*. Ils ont été unanimes à souhaiter qu'un local décent soit bientôt affecté au musée instrumental, qui est la plus remarquable collection de ce genre existant au monde.

Le dimanche 7 février, les membres de la Société des Amis des Musées ont eu la primeur de l'éclairage électrique installé dans le mastaba (chambre funéraire égyptienne), offert aux Musées royaux, par M. le baron Edouard Empain.

M. le conservateur-adjoint Capart a commenté ce monument capital de la sculpture égyptienne, qui, grâce à l'éclairage ingénieusement combiné

par les soins du service d'électricité des bâtiments civils, sous la conduite de M. l'ingénieur Lassalle et de M. le conducteur de travaux De Vuyst, peut être vu dans des conditions exceptionnellement favorables, qui ne se retrouvent dans aucun musée.

Le mastaba est désormais accessible aux visiteurs, auxquels il est loisible de faire fonctionner l'éclairage.

BIBLIOTHÈQUE.

Dons. — Nous avons reçu pour notre bibliothèque les dons suivants :

De M. G. MACOIR. — Les vingt-sept premières années de la *Revue de l'armée belge*, se décomposant comme suit :

1. *Revue belge d'art, de sciences et de technologie militaires*, 1re année (1876) à 4e année (1879), 16 fascicules.
2. *Revue militaire belge*, 5e année (1880) à 14e année (1889), 40 fascicules.
3. *Revue de l'armée belge*, 15e année (1890) à 27e année (1903), 76 fascicules.

De M. E. DELLOYE. — *Les institutions militaires de la France*, par le duc D'AUMALE, 2e édition, in-12, Bruxelles, C. Muquardt, 1867.

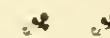
Avis. — Nous publierons prochainement, en supplément, la liste complète des publications périodiques qui sont en lecture dans notre bibliothèque.

ERRATUM.

Dans l'article de M. E. Closson, paru dans notre dernier numéro, page 3, col. 1, au bas, il faut lire : « ... *mais la grande flûte a « bocal » recourbé (n° 5 flûte basse) est encore loin des dimensions de la flûte contre basse, etc* »

AVIS.

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.



Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

INFORMATIONS.

Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets, dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cº, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 2.09.892

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 3. MARS 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

JACQUES RICHARDOT. SCULPTEUR ANDENNAIS [1].

BIEN qu'il soit né à Lunéville (26 juillet 1743), nous revendiquons J. Richardot à cause du grand nombre d'œuvres charmantes qu'il produisit en Belgique, parce que c'est dans notre pays qu'il passa la seconde et, disons-le de suite, la meilleure partie de son existence et, enfin, parce que sa famille y resta fixée.

Richardot arriva à Bruxelles vers 1760 ; il mourut à Andenne le 18 novembre 1806.

Nous possédons bien peu de détails sur sa jeunesse. Fils de Claude Richardot, faïencier attaché à la fabrique de Charmette, à Lunéville, Jacques accompagna de très bonne heure son père à l'usine ; il s'initia, jeune encore, au pétrissage de la terre. Peut-être montra-t-il, dès le début, d'heureuses dispositions, qui fixèrent l'attention de son patron, qui était aussi son parrain ; toujours est-il qu'il entra dans l'atelier de Paul-Louis Cyfflé [2]. Or, Cyfflé (originaire de Bruges) se trouvait alors à l'apogée de son talent ; sculpteur en titre du roi de Pologne, grand-duc de Lorraine, il multipliait à profusion ces statuettes, figurines ou groupes divers qu'à l'instar des fabriques de Meissen et de Burslem, il modelait en terre dite « de Lorraine », véritable grès artistique que les amateurs se disputent aujourd'hui avec tant d'acharnement.

La mort de Charmette, survenue en 1758, précipita la ruine de son établissement. Cyfflé s'établit pour son compte à Lunéville, travailla à Niederwiller (en cette dernière ville associé à Sauvage, dit Lemire) ; la famille de Richardot végéta quelque temps à Lunéville, puis chercha ailleurs son pain quotidien. Elle échoua à Bruxelles. Jacques et son père travaillèrent chez Artoisenet ou chez Mombaerts.

Bientot Jacques vint à Saint-Servais, où il ne fit qu'un court séjour. Dès le mois de juin 1786, il est à Andenne, à la fabrique J. Wouters : ce fut sa dernière étape. Son fils Ghislain et son petit-fils Louis, faïenciers tous deux, restèrent à Andenne, mais ne laissèrent point de postérité.

Nous avons dit que Jacques Richardot s'exerça de bonne heure à la pratique du modelage ; nous en trouvons la preuve dans un superbe groupe récemment acquis par notre Musée des Arts décoratifs [3] : « l'Enlèvement d'Andromède par Persée » (fig. 1),

1. A consulter : NIFFLE, *Notes pour servir à la biographie de J. Richardot*. — E.-J. DARDENNE, *Annales de la Société archéologique de Namur*. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*.

2. On sait que Cyfflé fonda la fabrique de faïence de Hastière, qui n'eut, hélas ! qu'une durée éphémère. Toutefois, présenté au prince Charles de Lorraine, Cyfflé obtint l'honneur de modeler le portrait du gouverneur des Pays-Bas. Il en fit une statuette en faïence, d'environ 0.80 de hauteur, qui était d'une ressemblance frappante, au dire des contemporains. Cette œuvre lui valut la promesse du modèle d'une statue de l'Impératrice Marie-Thérèse; mais elle mourut avant l'achèvement de la maquette. Il serait intéressant de savoir ce qu'est devenue l'effigie de Charles de Lorraine, si elle existe encore dans notre palais royal ou si elle a pris le chemin de Vienne.

3. Entré au Musée par les soins vigilants de M. Dar-

groupe de trois figures mesurant 0.95 de hauteur [4]. Or, cette pièce est une des deux que Richardot a datées, une des trois qu'il a signées. Notre Andromède porte, en effet, sur le socle de rochers : J. Richardot, 1762 *fecit*. Notre jeune sculpteur comptait alors dix neuf printemps [5].

Et pourtant c'est une œuvre d'un réel mérite, une œuvre de maturité de talent, une œuvre, en un mot, d'un véritable sculpteur. Notons que la fabrique de Charmette avait disparu depuis quatre ans seulement Il nous sera sans doute permis de supposer que Richardot continua de travailler à l'atelier de son maître, ou tout au moins qu'il conserva avec celui-ci de bonnes relations. Nous serions, dès lors, autorisé à dire que notre groupe fut conçu sous l'inspiration et la direction de Cyfflé. En tout cas, il fut achevé en Belgique, puisque, d'après M. Niffle, l'arrivée de la famille Richardot en Belgique, donc à Bruxelles, se place entre les dates extrêmes 1752-1761.



FIG. 1. — ENLÈVEMENT D'ANDROMÈDE PAR PERSÉE.

L'autre pièce datée est le « Napoléon » du Musée du Cinquantenaire [6]. Le premier groupe est en terre cuite, celui-ci en faïence polychromée. De mérites absolument différents, ces deux œuvres marquent deux époques bien distinctes dans la carrière de notre sculpteur.

Andromède est d'un véritable artiste, d'une grande allure décorative ; elle témoigne d'une remarquable facilité de modelé, secondée par de profondes connaissances anatomiques. Les deux personnages principaux sont bien campés, les masses bien établies, les mouvements exactement équilibrés, les expressions, les attitudes parfaitement rendues ; les détails sont traités avec le soin nécessaire, mais sans minutie, laissant bien paraître la sûreté, la précision de l'ébauchoir [7]. Quant à Napoléon, remarquable comme pièce céramique, il est loin d'atteindre la valeur artistique de l'œuvre précédente. Outre que le visage eût pu être plus ressemblant, le corps moins élancé pour rester dans la vérité historique, la figure dans son ensemble, paraît mal campée, mal affermie sur le sol ; le torse se présente gauchement ; l'ensemble ne nous donne ni le *Petit Caporal*, ni le *premier consul* enivré de ses succès, ni l'*Empereur* s'apprêtant à dicter ses arrêts aux rois et aux chefs d'empires.

Entre ces deux étapes, on peut suivre assez facilement la carrière de notre sculpteur. Nous ne connaissons rien de son travail à Bruxelles, sinon le groupe d'Andromède, que la tradition affirme n'avoir jamais quitté le château de Flandre où on lui avait fait élire domicile [8].

Les pièces de Saint-Servais, si elles ne sont ni

donne, auquel la Direction du Musée adresse ses plus vifs remerciments pour le zèle éclairé dont il donne des preuves constantes, au point de vue du développement de nos séries de céramique nationale (N. D. L. R.)

4. Dans les monuments antiques, Andromède liée aux rochers est presque toujours vêtue d'une longue robe qui descend jusqu'à ses pieds et elle fixe habituellement les yeux sur son libérateur. Persée porte des ailes à la tête et aux pieds ; il cache la tête de Méduse dans la draperie de son manteau, pour ne pas pétrifier Andromède. Les modernes, Rubens, Véronèse, Pujet, montrent toujours Andromède dans un état complet de nudité.

D'après MÉNARD, *Mythologie dans l'art*. Paris, Delagrave, 1878, pages 387-388.

5. Cela nous rappelle P.-L. Cyfflé, qui termina ses études à l'Académie de Bruges à dix-sept ans !

6. L'an premier de l'Empire français, fait à la fabrique de J. Wouters fait par Richardot pèr (*sic*).

7. Le Musée de Namur lui attribue d'ailleurs, et avec juste raison nous semble-t-il, une aiguière et son bassin agrémentés d'ornements en relief style rocaille, décor bleu cobalt foncé, très heureux et très bien exécuté.

8. Me serait-il permis de donner le vol à une idée qui me hante depuis longtemps ? Il existe, au Musée du Cin-

datées, ni signées, se placent à une période bien déterminée de la vie de Jacques Richardot ; plusieurs moules de Richardot ont été recueillis à la fabrique même d'Hasti-Moulin, sous Saint-Servais, et précieusement conservés au musée archéologique de Namur ; ce sont, par ordre d'importance, la « Délivrance d'Andromède » (hauteur 0.60), la « Fontaine » (0.62) et le grand vase décoratif (hauteur 0.45). Ajoutons encore trois pièces de moindres dimensions, toujours au musée de Namur : scène champêtre et scène de chasse, enfants jouant au bord d'un ruisseau, soit trois plaquettes de grande épaisseur, profondément fouillées, animées de figurines, et une écritoire. Enfin, au Cinquantenaire : scène de chasse.

« Andromède » et les plaquettes sont d'un sculpteur, la fontaine et le vase sont plutôt d'un décorateur. Dans « Andromède, » les figures sont gracieuses, élégantes, expressives, d'une remarquable pureté de style et d'une parfaite correction de lignes, et le petit Amour perché sur la branche supérieure de l'arbre est délicieux, outre qu'il complète les lignes de la composition selon les règles classiques traditionnelles. On peut dire que c'est une œuvre académique, qui, bien que d'une interprétation différente, s'accorde bien avec « l'Enlèvement ».

La « Fontaine » est un type de décoration modelée : la forme générale, utilitaire étant donnée, les parois ou surfaces établies, le modeleur les a agrémentées de figures et groupes en bas relief qui sortent de la masse, mais font toujours corps avec elle, complétés par des ornements appropriés de style et de modelé qui rompent la sécheresse des lignes ou des plans et qui tous, façonnés avec grâce et aisance, produisent d'heureux effets de lumière et d'ombre ; bref, c'est un ensemble charmant, de l'art décoratif bien entendu.



FIG. 2. — MÉDAILLON : VIERGE A LA CHAISE.

La forme générique du Vase, dérivée du type « Médicis », paraît quelque peu étrange au premier abord, tant elle diffère des proportions classiques ; elle plaît néanmoins, parce qu'elle témoigne d'un réel effort bien personnel. La décoration surtout en est typique : sur le culot, deux têtes de chèvre soutiennent une guirlande de feuillage formant un ample feston sur chacune des deux faces, tandis que deux guirlandes de fleurs accrochées à deux anneaux festonnent sur la partie supérieure de la panse. Si les têtes en mascarons témoignent d'un bon sculpteur, les guirlandes sont plutôt d'un fin ivoirier ; les pétales des fleurettes et les feuilles se détachent avec une étonnante légèreté ; l'ébauchoir a suivi, fouillé les roses, les boutons et les feuilles dans leurs moindres détails, avec une précision méticuleuse, poussée à l'extrême. Cette minutie dans les détails n'est plus de l'art proprement dit, il faut en convenir ; elle deviendra plus tard la

---

quantenaire, un grand vase en faïence polychrome, avec ornements puissamment modelés, chutes de feuilles et fleurs. L'étiquette indique : Bruxelles, mais en faisant, sous forme de réserve, un rapprochement avec Niederwiller.

A mon avis, ce vase, dans sa conception générale, dans les détails de son exécution modelée, me semble pouvoir s'accorder à la caractéristique de Richardot. L'aspect général de la pièce rappelle Niederwiller ou Lunéville, ce qui serait dès lors tout naturel : Richardot aurait présidé à la confection de cet ouvrage sous l'influence encore toute chaude de la fabrique qu'il venait de quitter. Et puis, avec un modeleur aussi bien doué que celui qui a donné le grand vase décoratif dont nous parlons plus loin et des ouvriers tels que ceux de Mombaerts, il me semble que la naissance de notre grand vase serait toute naturelle. Il n'y aurait donc plus qu'à ajouter à l'étiquette : J. Richardot, 1760 ? et à supprimer l'allusion étrangère.

Ceci dit en toute franchise et sincérité, en faveur de la vérité, sans aucune arrière-pensée d'ingérence ou de critique dans la manière de voir des savants et experts conservateurs du Musée.

pratique journalière de Richardot. (Voir le médaillon : La Vierge à la chaise (fig. 2) et Pot-pourri, cat. S^{on}. B. n° 11, *loc. cit.*)

Nous placerons ici les bas-reliefs ou plaquettes des Musées du Cinquantenaire et de Namur : scènes champêtres ou de chasse, enfants jouant au bord d'un ruisseau : un site rocailleux, un arbre comme soutien dans le fond, une colonne ou un vase, voire même un pot-pourri comme décoration.



FIG. 3. — PORTE-MONTRE : ATTRIBUTS MILITAIRES

Toutes sont très épaisses, profondément fouillées ; les personnages sont de la grandeur ordinaire des figures de Saxe, bien traités, sans trop de détails, à cause du bain d'émail qui noie les creux. A remarquer, comme accessoire, dans ces divers groupes, les vases ou pots-pourris de petites dimensions, délicatement travaillés et dont on retrouve ailleurs les profils plus ou moins agrandis et devenus des vases, des pots-pourris.

Enfin Richardot arrive à Andenne. Dès le début, il nous paraît plus occupé du modelage de pièces de faïence fabriquées par Wouters ou Van de Waardt. Nous n'avons trouvé, en effet, qu'un seul nom de sculpteur dans le personnel de la fabrique J. Wouters, en 1786, c'est celui de J. Richardot. Or, si la fabrique de Wouters a produit certaines pièces de vaisselle analogues, voire même identiques à des modèles utilisés couramment dans d'autres fabriques, — ainsi que cela se faisait alors partout d'ailleurs, — on ne peut lui contester la propriété de certains modèles, surtout des grandes pièces, telles que les porte-montre, les pots pourris de divers types et en diverses grandeurs, les corbeilles à fruits, « jattes à fraises », etc. Ces ouvrages, d'un prix assez élevé, étaient cependant d'un usage assez restreint, partant d'un débit peu considérable. Or, c'est dans ces modèles, nous croyons pouvoir l'affirmer, que se manifestent le talent et la main de notre sculpteur D'autre part, il y avait, pour les soupières, beurrières, cafetières, sucriers, etc., des boutons de couvercle en forme de fruits « tant pommes que poires », dit le réparateur Gainon ; des anses aux formes variées, agrémentées de feuilles d'acanthe, de filets, côtes, nœuds, etc. Et dans tout le personnel de la fabrique nous ne trouvons que Richardot capable de s'acquitter de cette délicate besogne. Et cela est d'autant plus naturel que, par sa longue pratique, Richardot connaissait les difficultés du métier : les précautions à prendre quant au moulage, à la dépouille, aux pièces de raccord, les dangers à courir, par conséquent à éviter, pendant la cuisson, par l'application ou la cuisson de la glaçure ; son apprentissage, ne l'oublions pas, avait commencé chez Claude Richardot, son père. Car c'est un fait bien étonnant de voir des pièces telles que celles des Musées du Cinquantenaire et de Namur sorties du four sans détérioration, sans gauchissement, bref, sans défaut, et les gens du métier seuls diront combien sont grandes et difficiles à résoudre les conditions inhérentes à ce genre de fabrication.

Notons aussi que certaines pièces modelées, préparées pour un porte-montre, par exemple, servaient ensuite à décorer une beurrière (la vache couchée) ; que les têtes de chèvre ou de bélier appliquées, par exemple, sur le grand vase pouvaient reparaître sur un vase, sur un récipient quelconque d'un tout autre type, d'un tout autre profil, ainsi sur un pot-pourri à fond bleu et ornements blancs (type Wedgwood) ou la petite soupière ovale à médaillon de Louis XVI [9].

Plaçons ici une observation qui intéressera peut-être les collectionneurs : les modèles créés par Richardot à la seconde fabrique de Wouters, demeurèrent à l'établissement et, plus tard, Bernard Lammens ne se fit point faute de les utiliser ; un exemple : le vase n° 29, *loc. cit.* porte deux muffles de lion en mascarons qui sont la reproduction réduite d'un modèle de Richardot dont nous possédons le moule et une épreuve en grès. —

9. Catalogue des faïences d'Andenne, n° 86, *Annales de la Société archéologique de Namur.*

Outre la composition des modèles originaux, il y avait la combinaison d'éléments empruntés à diverses pièces, l'utilisation de certaines parties, et ce travail devait forcément rentrer dans les attributions de J. Richardot.

Revenant à notre chronologie, nous estimons que les deux grands porte-montre, surtout « Mars et Vénus », hauteur 0.495, ont été modelés par Richardot dès le début de son séjour à Andenne : d'abord à cause du talent qu'il décèle, à cause des figures graciles et bien posées, et ensuite parce que pour pour mieux affirmer sa provenance, l'exemplaire du Cinquantenaire porte les trois initiales J. F. M. — qui ne peuvent mieux s'appliquer qu'à notre magasinier, — et la date : 7 février 1791. — (fig. 3) Quant à l'autre [10] (porte-montre aux attributs militaires) la vache couchée qui, par tradition, devait l'accompagner, se trouve, en guise de bouton, sur le couvercle à la beurrière n° 10, marquée du cachet de Van de Waardt [11].

(A suivre.) E.-J. Dardenne,
Membre correspondant de la Commission Royale des Monuments.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES,

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre
et la présidence d'honneur de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique

Nous recevons de M. Louis Cavens, membre de notre Société, la lettre ouverte suivante, que nous nous faisons un devoir d'insérer :

A la Société des Amis des Musées,

Lorsque l'on remonte le cours des siècles jusqu'au début des temps qui nous ont laissé des œuvres de peinture, c'est-à-dire depuis le commencement de la Renaissance, nous voyons émerger du sein d'une foule presque innombrable de maîtres de toute nationalité, de toute école, de toute envergure, quatre géants qui les dépassent tous de la puissance de leur génie.

Quatre géants, qui ont réuni en eux, dans les plus vastes proportions, les quatre qualités ou, si on le préfère, les quatre vertus fondamentales de l'art de peindre, c'est-à-dire l'inspiration, la compréhension à la fois générale et intime de l'âme du sujet, le dessin et la couleur. Et, en plus, une fécondité déconcertante, qui les faisait, sous les coups de leurs pinceaux, toujours maîtres d'eux-mêmes, presque sans inégalité, et, en tous cas, sans défaillance, peupler de la toile de surabondance de vie et des murs de surabondance de toile !

Trois de ces géants appartiennent à l'Italie, celle de Rome, de Florence et de Venise : Raphaël, Michel-Ange et le Titien.

Le quatrième appartient aux Pays-Bas du sud : Rubens.

Le quatrième et dernier, à notre avis, parce que, quelque étourdissants de couleur et de compréhension du sujet que soient Velasquez et, surtout, Rembrandt, celui-ci parfois troublant, ils n'ont pas été doués de l'exubérance d'inspiration des quatre maîtres dont il vient d'être question et dont le Dante et von Beethoven ont eu le précieux privilège, le don mystérieux.

Par une coïncidence curieuse, le quatrième de ces génies porte un nom qui vient de Rome. Un nom latin qui rappelle le séjour de César, de ses légions et de leurs descendants dans nos contrées et qui exprime la qualité de la couleur la plus puissante de la nature, celle du soleil. Cet homme nous appartient.

Et c'est un honneur pour nous. Un honneur ! Que dis-je ? Une gloire immense ! Car toute notre histoire nationale s'efface devant son histoire ! Tous les noms des plus grands des nôtres, depuis que notre sol possède des annales, disparaissent devant le sien.

Le seul des nôtres des temps anciens ou actuels, que connaissent les plus illettrés des Romains, des Florentins, des Vénitiens ou des Gênois ! Le seul !

Expression parfaite d'une race généreusement douée par la nature, celle qui habite le long des rives de l'Escaut et des affluents qui portent leurs eaux à ce fleuve majestueux, magnanime, fécond, entre tous.

Expression d'une cité merveilleusement dotée par cette race. Une cité, dont on ne s'approche qu'avec trouble.

C'est, je le répète, une gloire pour nous.

Avons-nous saisi la portée de cette gloire ? Avons-nous réellement senti combien elle nourrit les fibres les plus intimes de notre être ?

Je réponds, sans détours, par un mot précis, sec, énergique, brutal : Non !

La cité, qui l'abrita et qu'il abrite, lui a, sans

10. S^on^ B. n° 2, *loc. cit.*
11. Marque n° 3, cat. S^on^ B.

doute, élevé une statue, au pied d'une prestigieuse cathédrale, peuplée par son art. Une statue honorable. Oui ! Mais, voilà ! C'est que, à moins de quelques fois cent toises du lieu où elle réside, réside une autre statue, semblable par ses dimensions, par sa forme et par ses qualités. Celle qu'elle a élevée à un autre de ses fils, le peintre de la bamboche campagnarde : Teniers !

Et c'est tout.

Et ailleurs qu'en cette cité ? Rien. Si ! Je me trompe. Chez nous, son nom à une rue ignorée de faubourg ! Je le répète, nous n'avons pas saisi la portée de sa gloire et de la nôtre.

Que faire ? J'explique.

Pour un tel homme, ce n'est pas à un autre homme, fût-il presque aussi grand que lui, qu'il peut appartenir de le chanter. Il doit, seul, s'expliquer à nous. Cette explication, il nous la donnera par son œuvre même.

C'est ce que le Louvre a compris. Compris avant nous, en lui élevant, entre les murailles, qui s'appellent la « Galerie de Médicis », le plus généreux, le plus grandiose, le plus formidable monument des temps contemporains. Je dis le plus généreux, le plus grandiose, le plus formidable, mais non le plus vrai ; parce que, pour tracer un cadre à l'œuvre de Rubens, il fallait demander à Rubens même de le livrer.

Quoi qu'il en soit, nous en sommes réduits aujourd'hui à devoir admirer chez les autres ce que l'on aurait dû, bien avant déjà, admirer chez nous.

C'est une leçon à notre négligeance, une sévère leçon. A en rougir !

Inspirons-nous-en au risque de devoir affronter le reproche mérité de contrefaçon.

Ce qu'il faut ? Si l'on ne veut, sur une de nos voies publiques, d'un arc de triomphe tel qu'un de ceux qu'il dessina, c'est construire dans notre musée, pour ses œuvres, un abri en matériaux précieux, sous la forme d'une chapelle, qui sera la reproduction d'une de celles qu'il dessina lui-même.

Surtout ! Surtout ne pas permettre à l'architecte, qui recevrait la charge d'en tracer les plans d'exécution, de sortir d'une rigoureuse obéissance aux dessins du maître, sous peine d'exclusion et d'indignité.

Il y a, en notre superbe galerie, les éléments nécessaires pour faire autant si pas davantage qu'au Louvre. Plus, peut-être, parce que du profane on pourra s'y élever à ce qui ne l'est pas.

Ce sera une œuvre méritoire que cette œuvre. Et ce sera pour lui et pour ses compagnons de muraille, un bienfait tout particulier : pour eux, car ils pourront désormais respirer ; pour lui car elle fera cesser une dissémination d'œuvres dans différents endroits d'un même local ; une confusion avec des œuvres d'autres maîtres ; une confusion qui s'explique uniquement parce que leurs dimensions se prêtaient à former un panneau bien régulier, bien propret, ne laissant percevoir nulle part la moindre des parcelles de la muraille.

Ainsi chez nous. Et à Anvers de même.

Ce qu'il faut encore, c'est l'acquisition, soit à l'amiable, soit par voie d'expropriation pour cause de nécessité artistique et de dignité nationale, de sa maison. Celle-ci s'ornera de salles conçues dans le style auquel il a donné son nom, si le temps et les hommes les ont dépouillées de leur ancienne splendeur. Et, si possible, toujours d'après ceux de ses dessins qui se prêteraient à cet effet, ces salles s'orneraient de quelques meubles de son temps et de l'histoire complète de son œuvre, mieux en ce lieu qu'en la maison Plantinienne. Et, s'il en existe encore, d'objets lui ayant appartenu, notamment, de son épée, si celle que l'on renseigne comme la sienne, est établie comme étant authentique, ce qui la rendrait inestimable.

La « Maison de Rubens », comme la « Maison de Michel-Ange, de Mozart, de Goethe ou de Schiller ».

Voilà ce qu'il nous faut d'abord. Ce qu'il nous faut ensuite, c'est l'acquisition, par les mêmes moyens que ceux qui viennent d'être désignés, du Château de Steen, à Elewyt.

Il faut soustraire les deux résidences du grand homme au caprice d'une personnalité qui pourrait n'être qu'un petit homme, dépourvu de sens artistique et de sens moral, que des circonstances pourraient amener à tirer profit d'une chose qui ne lui appartient pas, la valeur historique de son bien.

C'est l'œuvre que « la conscience croissante de notre dignité nationale » nous ordonne d'accomplir.

Le coût ? Qu'importe ! Mais, s'il faut donner un chiffre, c'est moins qu'un million et demi de francs.

Le profit pécuniaire ? Qu'importe ! Mais, s'il faut aussi donner un chiffre, ce sera plus que l'intérêt de cette somme.

L'art ne fait-il pas vivre ? Ne viendra-t-on pas de loin pour voir ces merveilles ? Et en venant pour ces merveilles, ne devra-t-on pas s'arrêter chez nous, après avoir roulé sur les voies ferrées ; se nourrir, se désaltérer, se distraire, satisfaire, en un mot, la bête qui séjourne en tout homme ? Au profit de ceux qui vivent des besoins de cette bête.

Quant à l'honneur, ce sera de la gloire !

L'honneur et l'argent ! Tous les deux à la fois ! Quel idéal à conquérir !

Dans une brochure publiée sous le titre de

« Question d'art », n° III, j'avais esquissé ce dont il s'agit en ces mots : « Le Louvre !... Et dans le Louvre que de merveilles ! La galerie de Rubens ! Monument élevé par la France à l'un des nôtres. Un homme-prodige ! Enfanté par une ville-prodige !... Je signale qu'il faudrait faire de même pour nos Rubens ! Une chapelle annexée à notre musée. De même à Anvers ! Comme partout ailleurs ! A Madrid, à Vienne, à Florence. »

C'est à la suite de ces quelques mots qu'un esthète, dont chacun apprécie la valeur, les œuvres et la générosité, nous fit l'honneur de nous écrire, entre autres, ce qui suit et, à notre demande, de nous autoriser à le publier.

. . . .

« Dans votre opuscule, Question d'art III, je trouve une idée que je caresse depuis longtemps et que j'eusse déjà lancée, sans la multiplicité de mes travaux. Je ne saurais assez vous engager à la développer. N'est-il pas humiliant de penser que les Français ont songé, avant nous, à élever à notre grand Rubens le monument le plus digne de son génie : la Salle Médicis, la plus belle qu'il y ait en Europe ?

» Nous avons à notre Musée assez de tableaux d'autel pour créer la plus merveilleuse chapelle qu'on puisse imaginer, si chacun de ces tableaux était placé dans le cadre pour lequel il a été conçu ; un de ces autels en style du XVIIe siècle, avec des colonnes de marbre, des cartouches, des petits anges joufflus, qui étaient de mode à cette époque.

» Vous rappelez-vous le pitoyable effet des tableaux de la collection Médicis, quand ils étaient en rangées dans la longue et fastidieuse galerie du Louvre ? Puis la révélation du génie décoratif du grand Anversois, quand son œuvre fut présentée dans l'admirable salle, qui lui fournit un cadre approprié ? N'est-ce pas une honte que Rubens n'ait pas encore un monument au milieu de nous, On n'en pourrait imaginer de plus digne de lui qu'une chapelle renfermant son œuvre religieuse, présentée dans le milieu le plus propre à la faire valoir.

« (Signé) BULS. »

. . . .

C'est à la suite de ce qui précède que nous avons cru utile de publier ces pages, nous appuyant sur la haute autorité de notre correspondant. Nous les adressons à la Société des Amis des Musées en lui demandant de prendre en considération ce que nous venons d'exposer.

La réalisation de l'idée serait la plus grande œuvre qu'elle pourrait faire accomplir.

L'acquisition d'un antique de Rome est certes précieuse. Celle d'un bahut ou d'une horloge du temps jadis ne l'est pas moins, mais, quand il y aurait cent antiques, cent bahuts et cent horloges de ce genre, en plus, l'effort dépensé n'aboutirait qu'à la création de quelques salles nouvelles, qui ne pourraient émouvoir personne. Tandis que, j'ose le croire, l'effort qui aurait amené la réalisation du monument de Rubens par lui-même serait de nature à nous élever aux yeux du monde et à nos propres yeux.

Dans un article suivant, nous parlerons d'un autre sujet, ayant trait comme celui-ci aux choses artistiques.

L. CAVENS.



DONS

Nous avons reçu pour nos collections :

Musées du Cinquantenaire :

De M. Georges THIRY, de Bruxelles, une fibule gallo-romaine trouvée sur l'emplacement de la station gallo-romaine de La Panne.

De M. WILLEMS, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, un vase grec *(Psykter)*, très remarquable et fort rare, auquel une note spéciale sera consacrée dans un prochain numéro de notre *Bulletin*.

De M. Franz CUMONT, divers fragments de vases arresins qui sont les plus beaux spécimens de la céramique italique en relief. Ces spécimens sont d'autant plus intéressants pour nous que la céramique arresine est l'ancêtre direct de la céramique gallo-romaine en terre sigillée, dont des exemplaires ont été trouvés dans notre pays.

Musée de la Porte de Hal :

De M. Léopold BIRON, employé de nos Musées, un bonnet de police et une paire d'éperons d'artilleur (Belgique), ainsi qu'une fusée à temps d'obus.

De l'ADMINISTRATION DES PONTS ET CHAUSSÉES, une grenade à main trouvée au cours de certains travaux effectués dans l'Escaut, à Gand (bief intermédiaire, 1re et 2e sections).

Cette grenade, fondue à coquilles, est encore chargée de sa poudre, décomposée du reste, et munie de sa fusée en bois. C'est un excellent document pour nos collections.

De M. Louis CAVENS, un baudrier et un sabre de tambour-major de la garde civique (grande tenue), pièces anciennes sur lesquelles nous reviendrons prochainement dans le *Bulletin*.



BIBLIOTHÈQUE.

DERNIÈRES ACQUISITIONS

Vernier (E.). — La bijouterie et la joaillerie égyptiennes. Le Caire, 1907. 1 vol. in-4°.

de Moreau (E.). — L'abbaye de Villers-en-Brabant aux XIIe et XIIIe siècles. Bruxelles, 1909. 1 vol.

Jourdain (M.). — Old Lace, a Handbook of Collectors. London, 1908. 1 vol.

Lenz (E. von). — Die Waffensammlung des Grafen S. D. Scheremetew in Saint-Petersbourg. Leipzig, 1907. 1 vol.

Rambaut (A.). — L'Empire grec au Xe siècle. — Constantin Porphyrogénète. Paris, 1870. 1 vol.

Strzygowski (Josef). Byzantinische Denkmäler. Vienne, 1891-1903. 3 vol.

Labarte (Jules). — Le palais impérial de Constantinople. Paris, 1861. 1 vol.

Millet (Gabriel). — Le monastère de Daphni, histoire, architecture, mosaïque. Paris, 1899. 1 vol.

Choisy (Auguste). — L'art de bâtir chez les Byzantins. Paris, 1883. 1 vol.

de Voguë (Melchior). — Les églises de la Terre-Sainte. Paris, 1860. 1 vol.

von Falke (Otto). — Das Rheinische Steinzeug. Berlin [1908]. 2 vol.

Borchardt (Ludwig). — Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Rê. Leipzig, 1907. 1 vol.

Schafer (Heinrich). — Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des alten Reiches bis zur Griechischen Zeit vom Totentempel des Ne-User-Rê. Leipzig, 1908. 1 vol.

Groff (William N.). — Œuvres égyptologiques. Paris, 1908. 1 vol.

Renouf (Le Page). — The Life-Work of sir Peter Le Page Renouf. — Egyptological and Philological essay. Paris, 1902-1905. 3 vol.

Metman (Louis) et H. Le Secq des Tournelles. — Le Musée des Arts décoratifs à Paris. — Le fer. Paris [1909]. 1 vol.

Deonna (Waldemar). — Les « Apollons archaïques ». Genève, 1909. 1 vol.

Bing (S.). — Le Japon artistique. Paris, s. d. 3 vol.

DONS

Godenne (L.). — Malines jadis et aujourd'hui. Malines, 1908.

Steindorff (G.). — Koptische Grammatik mit Chrestomathie, Wörterzeichnis und Literatur. Berlin, 1909. (Don de M. Knevett.)

Fonssagrives (E.). — Si-Ling. — Étude sur les tombeaux de l'Ouest de la dynastie des Ts'ing. Paris, 1907. (Don du Musée Guimet.)

Wreszinski (Walter). — Aegyptische Inschriften aus dem K. K. Hofmuseum in Wien. Leipzig, 1906. (Don de M. J. Capart.)

des Ombiaux (M.). — Victor Rousseau. Bruxelles [1908]. (Envoi du Ministère des Sciences et des Arts.)

De Stoop (Em.). — Essai sur la diffusion du manichéisme dans l'Empire romain. Gand, 1909. (Envoi du même.)

Vanzype (G.). — Frans Courtens. Bruxelles, 1908. (Envoi du même.)

Verhaeren (E.). — James Ensor. Bruxelles, 1908. (Envoi du même.)

Le mouvement scientifique en Belgique. — Bruxelles, 1908. (Envoi du Ministère de l'Intérieur.)

AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C°, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 4.09.1043

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 4. AVRIL 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE PREMIER SEMESTRE DE 1908.

RECHERCHES A JODOIGNE AU LIEU DIT « BOIS-BRULÉ ».

(PROVINCE DE BRABANT.)

CETTE station néolithique, qui paraît importante, occupe une pente au sol sablonneux exposée au midi, dans le voisinage d'une source.

Nos récoltes y ont été abondantes. Elles consistent en percuteurs, nucleus, grattoirs, lames et tronçons de lames, lames et éclats retouchés, éclats de débitage et déchets de taille. A signaler, à part, un grand éclat allongé de silex gris présentant, d'un côté, une série continue de belles retouches.

RECHERCHES A AYWAILLE.

(PROVINCE DE LIÉGE.)

L'intéressante station de *Septron* nous a fourni, cette année, 750 silex taillés. Outre de petites lames, de petits nucleus et de petits grattoirs discoïdes, nous y avons recueilli une dizaine d'instruments minuscules à retaille dorsale, et, comme les années précédentes, nous n'y avons rencontré aucune pointe de flèche robenhausienne. Le facies industriel de cette station demeure donc jusqu'ici franchement tardenoisien.

RECHERCHES A AVENNES.

(PROVINCE DE LIÉGE.)

Nous y avons recueilli, à 250 mètres au nord de la gare, une assez grande quantité de silex, mais ce ne sont guère que des éclats de débitage. Rappelons, à ce sujet, que l'ouverture de tranchées pour le passage du chemin de fer de Landen à Ciney, l'exploitation de la marne pour l'amendement des terres et les excavations creusées pour l'établissement des fondations des habitations, ont jadis révélé l'existence, à Avennes, d'un centre important d'extraction et de taille du silex, à l'époque néolithique, représenté par de nombreux puits mis en communication les uns avec les autres par tout un réseau de galeries souterraines.

RECHERCHES A LUSTIN.

(PROVINCE DE NAMUR.)

Les recherches dont il s'agit ont été faites en une station située à environ 1,000 mètres à l'ouest de l'église de Lustin, sur un plateau élevé (cote 249) dominant la Meuse. Nos récoltes en silex taillés ont été particulièrement abondantes à l'angle du bois, au nord de la chapelle de Covis.

On peut supposer que le petit abri que nous avons fouillé en 1907, dans le voisinage (voir notre rapport précédent), a été un des lieux de sépulture des habitants de cette station.

FOUILLES A WAULSORT.

(PROVINCE DE NAMUR.)

Le dimanche 22 mars 1908, MM. E. van den Broeck et N.-J. Delvaux, en excursion à Waulsort, découvrirent, presque à fleur de sol, au pied des rochers calcaires de Château-Thierry (fig. 1, litt. A,) un assez grand nombre d'ossements humains et quelques silex taillés appartenant à une sépulture néolithique.

Ces messieurs ayant bien voulu nous avertir de leur découverte et nous céder leurs récoltes, avec l'autorisation de fouille que leur avait accordée fort gracieusement M. de Halloy, propriétaire du ter-



FIG. 1. — WAULSORT. ROCHERS DE CHATEAU-THIERRY.

rain, nous avons procédé aussitôt à l'exploration méthodique du gisement.

La fouille fut commencée au point A (fig. 2) et dirigée vers le point B, en remontant la pente, contre la roche surplombante.

Au point A, déjà en partie exploré par MM. van den Broeck et Delvaux, nous avons recueilli des ossements humains et des fragments de poterie gisant à une profondeur variant entre $0^{m}30$ et 1 mètre. Les ossements humains devenaient moins nombreux à mesure que l'on s'éloignait du point A; par contre, les fragments de poterie étaient de plus en plus fréquents pour devenir excessivement abondants au point B. On les rencontrait surtout vers la paroi rocheuse.

A l'endroit marqué B, nous étions à l'entrée de la grotte funéraire C que nous avons vidée complètement des dépôts meubles qu'elle contenait. Il s'y trouvait encore, sur le fond, quelques fragments de poterie et quelques restes humains, surtout des petits os.

La cavité sépulcrale avait donc été déblayée une première fois, mais à une époque très ancienne, sans doute par l'homme néolithique lui-même et c'est alors que la plupart des ossements des occupants ont été rejetés au point A, sur le foyer D, qui contenait aussi des silex et des débris de poterie identiques à ceux qui accompagnaient les restes humains.

L'inventaire des trouvailles comprend :

Des ossements humains appartenant à un assez grand nombre d'individus (hommes, femmes et enfants).

Des ossements d'animaux (bœuf, mouton, chèvre, etc...), représentant vraisemblablement des restes de repas.

Divers objets provenant, tant des mobiliers funéraires que du foyer D, tels que des silex taillés (lames simples, lames retouchées, éclats retouchés), un joli poinçon en os ; enfin de très nombreux fragments d'une poterie grossière et graveleuse, à l'aide desquels nous avons pu reconstituer le fond d'un petit vase et le tiers environ de deux autres vases de grande dimension.

FOUILLES A ROBELMONT.

(PROVINCE DE LUXEMBOURG.)

A 500 mètres à l'est de l'église de Robelmont, à peu près à mi-côte d'une colline gazonnée descendant en pente raide vers un petit vallon, se voit une sorte de tertre recouvrant des vestiges de construction : c'est le *Château des Sarrasins* et l'on est là à l'emplacement des substructions d'une *villa* belgo-romaine qui paraît avoir été assez importante.

Cet endroit, tout à fait classique (exposition en plein midi et sources dans le voisinage immédiat), est distant de 7 à 8 kilomètres de la grande voie de Carignan à Trèves, par Arlon.

Le propriétaire du terrain, M. Emile Grégoire, ayant bien voulu permettre au Musée d'y faire quelques fouilles préliminaires, nous avons mis au jour une cave et diverses autres places et nous avons trouvé, en déblayant ces locaux, de nombreux fragments de tuiles, de briques, de carreaux, de boîtes de chauffe, de platras avec traces de peintures et des tessons de poteries ; des clous en fer, une épingle à cheveux, en os ; un pion, en pâte de verre ; des débris d'objets en bronze et quelques deniers d'argent à l'effigie de Posthume (258-267).

Néanmoins nous n'avons pas cru opportun de continuer les travaux, ayant constaté, en maints endroits, des traces de fouilles antérieures faites à diverses reprises par des personnes de la localité.

FOUILLES A HOUDRIGNY.

(PROVINCE DE LUXEMBOURG.)

Au mois d'avril 1907, M. Blanchard, de Saint-Mard, en ouvrant une carrière dans un champ lui appartenant, situé à 1,250 mètres sud-est du village d'Houdrigny, au lieu dit *Rosières*, mit au jour huit tombes franques pourvues de mobiliers.

Les restes humains et les objets qui les accompagnaient furent aussitôt dispersés :

M. A. Verhulst, directeur de l'Ecole moyenne de Virton, recueillit quelques ossements ; M. Moutarde, horloger-bijoutier à Virton, sauva une urne, une fibule, une boucle, un grain de collier, une sorte de poinçon en fer et des ossements ; enfin, M. Gillardin, menuisier à Saint-Mard, eut des poteries et une belle fibule en bronze ciselé du type dit *à rayons* [1].

M. l'abbé Ch. Dubois, professeur au collège Saint-Joseph, à Virton, nous ayant engagé à pratiquer des recherches suivies aux deux côtés de la carrière, où l'existence d'autres sépultures était probable, et M. Verhulst ayant eu l'extrême obligeance de s'assurer pour nous de l'autorisation de fouille, nous avons fait, en mai 1908, l'exploration méthodique des environs immédiats de l'excavation.

Ces recherches ont amené la découverte de cinq nouvelles tombes.

❧ ❧

Le champ de repos occupe un plateau assez élevé où précédemment déjà on aurait trouvé, en labourant, des ossements humains et des fers de lance.

D'après M. Eugène Haverland, l'appellation véritable de ce plateau serait *Au-dessus de la Chavée* [2], le nom de *Rosières* s'appliquant plutôt aux fonds, prairies et ruisseau qui existent vers l'est.

Les sépultures que nous avons explorées présentaient les caractères suivants :

TOMBE N° 1 :

Profondeur : 0m50. — Entièrement saccagée. — Quelques ossements en fort mauvais état de conservation (seules pièces utilisables : un fémur et un tibia). — Pas de trace de mobilier.

TOMBE N° 2 :

Longueur : 1m70; largeur : 0m60; profondeur : 0m50. — Ossements en très mauvais état (tête inclinée à gauche). — Un petit scramasax et un petit couteau le long du fémur droit. — Une boucle de ceinturon avec plaque et contre-plaque en fer, ornées de têtes de clous en bronze, entre les jambes, vers le genou gauche. — Entre les tibias et non loin des genoux, un vase en terre rouge sans ornements.

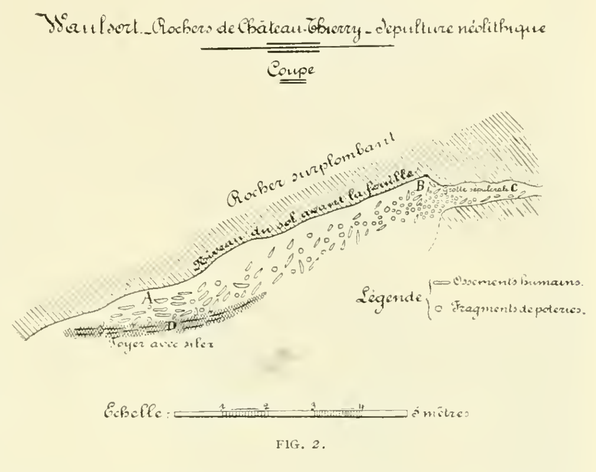


FIG. 2.

TOMBE N° 3 :

Longueur : 2m00 ; largeur : 0m60 ; profondeur : 0m50. — Ossements relativement bien conservés, sauf le crâne (pièces utilisables : les deux humérus, un radius, les deux fémurs et un tibia). — Aux pieds, une petite urne en terre à couverte noire, biconique, avec ornements faits à la roulette.

TOMBE N° 4 :

Entièrement saccagée. Nous n'y avons plus retrouvé que quelques morceaux de crâne, quelques fragments de fémurs et de bassin, une petite plaque carrée à tenons, en bronze, et une autre en fer, avec clous d'ornement en bronze.

TOMBE N° 5 :

Entièrement saccagée. — Ossements en mauvais état (seules pièces utilisables : un crâne incomplet, un maxillaire inférieur, un fémur et un tibia).

---

1. Pour renseignements sur ces premières trouvailles, voir l'intéressante note publiée par M. l'abbé C. DUBOIS dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. XXII, année 1908, p. 247.

2. Chemin creux fortement raviné *(Cava via)* qui se trouve à une petite distance vers le sud-ouest et qui vient de Bânières.

— Recueilli, de-ci de-là, les fragments d'un vase en terre à couverte noire décoré de dessins faits à la roulette, trois boutons d'ornement en bronze, une bague de même métal avec chaton orné d'une petite croix gravée et des grains de collier en ambre brut et en pâte de verre. Le tout à la profondeur de $0^{m}40$ et sur une longueur d'environ $2^{m}50$.

Toutes ces sépultures étaient en *terre libre*, c'est-à-dire sans revêtement ni encadrement de pierres. Les corps présentaient l'orientation habituelle ouest-est, les pieds vers l'est. Nous n'y avons pas observé de trace de cercueil.

Pour autant qu'il soit possible de se prononcer sur un nombre aussi limité d'objets, nous dirons que le cimetière franc d'Houdrigny ne nous paraît guère devoir remonter au delà du VII[e] siècle.

B[on] ALFRED DE LOË.



SECTION D'ART MONUMENTAL.

LE PILORI DE BRAINE-LE-CHATEAU ET LE PERRON LIÉGEOIS.

NOUS avons mentionné parmi les acquisitions les plus récentes de la Section d'art monumental les moulages (exécutés par l'atelier de la Commission royale des échanges internationaux) du PILORI DE BRAINE-LE-CHATEAU et du PERRON LIÉGEOIS. Ce sont deux monuments fort intéressants au triple point de vue de l'art, de l'histoire et du folklore; deux souvenirs des temps féodaux dont l'un, le PERRON, est devenu le symbole de la ville à laquelle il appartient, en rappelant sa lointaine origine et la source de sa grandeur.

Le PILORI atteste la puissance séculaire d'une maison dont le nom se lie aux épisodes les plus glorieux et les plus douloureux de l'histoire des Pays-Bas. Les seigneurs ayant droit de *haute justice*, c'est-à-dire de connaître des accusations criminelles pouvant entraîner soit la peine de mort, soit toute autre peine afflictive, pouvaient seuls ériger un pilori dans leur domaine. En dépit des restrictions successives apportées à la *justice seigneuriale*, la coutume de l'exposition des criminels au pilori ne fut abolie que par la Révolution française.

Ces emblèmes de la puissance des seigneurs, vestiges d'un régime d'oppression dont le souvenir était exécré, furent presque tous détruits ; il ne reste en Belgique que cinq ou six piloris, dont un seul, celui de Braine-le-Château, présente une certaine importance artistique ; ceux de Mespelaere, de Moll, de Rymenam, de Gestel, d'Eename, sont de simples piliers de pierre bleue, ronds ou polygonaux, sans autres ornements sculptés qu'une moulure à la base ou au faîte.

Le pilori de Braine-le-Château consiste en un pilier cylindrique en pierre de taille, élevé sur trois marches hautes et étroites, de contour hexagonal. La base du pilier comporte un tore qui déborde sur les faces d'un socle mouluré, hexagonal aussi ; le fût, court et trapu, est séparé par un astragale, en forte saillie, du chapiteau, composé d'une corbeille sphérique et d'un tailloir mouluré, à six faces. Sur ce dernier repose, en encorbellement, une plate-forme hexagonale, sur chaque angle de laquelle se dresse une colonnette cylindrique avec base et chapiteau moulurés polygonaux.

Les chapiteaux reçoivent les retombées d'arcs en anse de panier, trilobés, qui relient les colonnettes entre elles et supportent une légère corniche.

Sur la corbeille du chapiteau du pilier principal est sculpté un ruban ondé, fermé par le collier de la Toison d'Or ; ce ruban porte, gravée en creux, l'inscription suivante :

MAXIMILIAN. DE. HORNES. DE GASBEKE. CHEVALIER. DE. LORDRE. DE. LEMP[r]. CHARLES. 1521.

Le dessous de la plate-forme porte, en relief, des blasons aux armes du châtelain qui fit dresser le pilori : Maximilien de Hornes, seigneur de Gaesbeek, Braine-le-Château, Haut-Ittre, etc., Chevalier de la Toison d'or, Maréchal héréditaire du Hainaut, Grand Échanson de la reine Jeanne de Castille, Capitaine et Gouverneur de Grammont, Lieutenant de la Cour féodale du Brabant, Chambellan de l'empereur Charles-Quint, etc.

Ce haut et puissant seigneur a sa statue tombale, en albâtre, dans l'église de Braine-le-Château ; elle a été moulée en même temps que le pilori, et sa reproduction figurera bientôt dans notre Musée ; nous en reparlerons alors.

Le pilori se dresse, à Braine, au centre de la place Communale.

Jadis, les coupables condamnés au gibet ou à toute autre peine afflictive grave : perte d'un membre, châtiment corporel, etc., étaient exposés dans la lanterne constituée par la plate-forme et son entourage de colonnettes ; on les attachait à un montant, surmonté d'une table de pierre, qui en occupait le milieu, mais qui a disparu et n'a pas été rétabli lors de la restauration de ce monument, en 1843.

Les condamnés d'importance moindre étaient exposés sur les marches du pilori, le cou encerclé d'un carcan de fer qu'une chaîne reliait au pilier. Trois jours de marché consécutifs, et deux heures durant chaque fois, les criminels demeuraient ainsi

en butte aux malédictions ou aux quolibets de la foule.

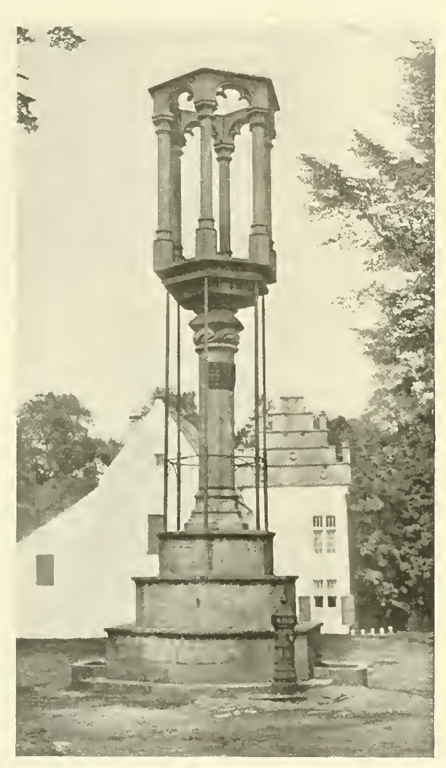
Le PERRON LIÉGEOIS possède toute une bibliographie; l'origine de ce monument, les circonstances qui en ont amené la création et en ont fait le meuble unique du blason de la ville de Notger : *de gueules au perron d'or,* ont provoqué de longues discussions et fait l'objet des savantes dissertations de nombreux archéologues et historiens [1].

Nous n'entrerons point dans l'analyse des polémiques dont l'objet principal était de savoir si la croix de l'amortissement a fait partie du monument dès l'origine ou si elle constitue une addition moderne ; s'il faut, ou non, y voir un emblème chrétien ; si la colonne est un symbole à rattacher à un culte antique. Nous dirons seulement, pour ne pas trop nous écarter de notre sujet, qu'à notre avis, l'on est allé un peu loin en reportant jusqu'aux temps des druides l'origine d'un monument qui, vraisemblablement, n'est pas antérieur au moyen âge (nous ne parlons pas du perron *actuel,* lequel ne date que du XVII[e] siècle).

Dans son excellent ouvrage sur *Les Rues de Liége* [2], M. Gobert, archiviste de la province, a montré clairement qu'il n'est pas nécessaire d'aller au delà de l'époque romane pour comprendre l'origine, la raison d'être et la signification du perron liégeois.

PERRON vient du mot PIERRE ; dès le XI[e] siècle, on donnait ce nom, comme aujourd'hui, à une plate-forme élevée de quelques degrés.

Le *perron* était pour une ville — comme le *pilori* pour une seigneurie — un signe de puissance, de juridiction [3]. Liége, dont la population était déjà relativement nombreuse dès la fin du VII[e] siècle, dut avoir son perron de bonne heure. Bien d'autres villes obtinrent le droit d'ériger un perron ; mais partout ce monument se bornait à la plate-forme accostée de montoirs, tandis que l'on vit se dresser au centre de celui de Liége une colonne surmontée d'une croix. Nous allons voir à quoi l'on



PILORI DE BRAINE-LE-CHATEAU.

peut attribuer cette addition, sans doute contemporaine du perron lui-même.

L'évêché de Liége existait dès le IV[e] siècle, mais il n'était qu'un titre, attribué d'abord à saint Materne, évêque de Trèves (mort en 328). En 558, saint Monulphe, vingt-et-unième évêque de Tongres, fit élever près de l'embouchure de l'Ourthe un oratoire, auquel il légua dans la suite ses domaines (parmi lesquels figurait la ville de Dinant). Au siècle suivant, saint Lambert, vingt-neuvième évêque de Tongres, se retira dans une cellule adossée à la chapelle de Monulphe et fut assassiné dans cette même chapelle; cet épisode sanglant attira vers l'oratoire et la cellule d'innombrables pèlerins.

Saint Hubert, titulaire, en 697, de l'évêché de

1. On trouvera les articles de MM. l'abbé LOUIS, F. HENAUX, PERREAU, Ch. PIOT, Joseph DEMARTEAU, E.-M.-O. DOGNÉE, J.-E. DEMARTEAU, baron J. DE CHESTRET DE HANEFFE, comte GOBLET D'ALVIELLA, VANDERKINDERE et Léon NAVEAU dans : *Revue belge de numismatique* (1842). — *Revue de Liège* (1846, 2[e] vol.). — *Revue contemporaine* (1848). — *A travers l'exposition de l'art ancien au pays de Liége* (1881, p. 9). — *Gazette de Liége* (17 décembre 1884 et 2 septembre 1889). — *Liége, origines, histoire,* etc., p 24. — *Bulletin de l'Académie royale de Belgique,* troisième série, t. XXI (1891, n[os] 2 et 4). — *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois,* t. XVIII, p. 175 ; t. XXI, p. 445 ; t. XXII, p. 435.

2. T. III, p. 122 et suiv.

3. Littré ajoute : « C'est là que se tiennent les suzerains pour recevoir leurs vassaux; les hôtels de ville avaient aussi des perrons d'où les prévôts rendaient la justice. »

Tongres, remplaça la chapelle de Monulphe par une église collégiale, et jeta autour de celle-ci les fondements d'une ville, qu'il plaça sous le patronage de saint Lambert. En 720, saint Hubert transférait à Liége, la ville nouvelle, la résidence de l'évêque de Tongres [1] et Charles Martel lui déléguait la juridiction féodale en même temps que les autres droits et fonctions des comtes. N'est-ce pas à ce moment qu'il faut placer l'apparition du perron, signe de la juridiction, avec la croix haussée, emblème de la souveraineté chrétienne?

Ce monument rappelait ainsi, en même temps que la puissance du seigneur-évêque, les franchises, les libertés et les privilèges accordés au peuple par les rois, les maires du palais et les empereurs.

S'il est seulement vraisemblable que le perron liégeois fut surmonté de la croix dès le principe, il est bien certain qu'il l'était au XIIe siècle ; en effet, la croix haussée sur une colonne ouvragée, au sommet de trois degrés, figure sur une monnaie de l'évêque Henri de Leyen (1145-1165) ; des pièces de Rodolphe de Zaeringen (1167-1191) portent le même emblème accompagné de la légende *Peru Voc* (or) : *Je m'appelle perron;* les monnaies, les sceaux, les armes reproduisaient le monument qui était devenu le symbole de la ville elle-même, le témoignage permanent de ses droits, de ses privilèges, de tout son glorieux passé ; il ne faisait pas seulement partie du patrimoine de la cité : il était l'image tangible de sa vie et la synthèse de ses fastes ; aussi Charles le Téméraire infligea-t-il aux Liégeois un outrage aussi sensible que sa répression avait été sanglante quand, après le sac de leur ville, il emporta à Bruges, comme un trophée, le précieux emblème des franchises liégeoises.

Marie de Bourgogne leur rendit le bien-aimé perron ; mais, en 1693, un ouragan le détruisit en le renversant.

Il fut réédifié trois ans plus tard, au sommet d'une fontaine érigée vis-à-vis de l'hôtel de ville, au centre de la place du Marché. C'est ainsi que le perron actuel ne date, comme nous l'avons dit plus haut, que du XVIIe siècle.

Son moulage, exposé dans notre musée d'art monumental, comporte un socle mouluré carré, présentant à l'endroit de chaque angle un ressaut rectangulaire, sur lequel est un lion couché ; les quatre lions supportent trois marches carrées, aux angles abattus, qui constituent le « Perron » proprement dit ; il forme le piédestal d'une colonne cylindrique annelée, dont la base est faite d'un socle uni et d'un tore mince, très large, relié au fût par un congé, sans listel. Le chapiteau, d'ordre dorique romain, a la frise creusée en scotie, de telle façon que le diamètre supérieur de son échine, ornée d'oves et de fers de lance, ne dépasse pas celui de l'astragale.

Sur l'abaque se dresse un groupe — un peu tourmenté — des Trois Grâces, qui élèvent une pomme de pin colossale sommée d'une croix.

Ce groupe est l'œuvre du sculpteur Jean Del Cour (né à Hamoir en 1627, mort en 1707), dont plusieurs autres ouvrages sont conservés dans les monuments ou sur les places publiques de la ville : tels, le Christ au tombeau et le lutrin, dans la cathédrale Saint-Paul ; des statues de saints à l'église Saint-Jacques; la chaire de l'église Saint-Antoine ; le fronton de l'église des Rédemptoristes; le saint Jean-Baptiste de la rue Hors-Château, la fontaine Wodon, la Vierge de Vinâve d'Ile, etc.

En ce moment, Liége s'apprête à fêter dignement la mémoire de l'illustre artiste ; un comité s'occupe de faire exécuter les moulages des principales de ses œuvres, et ces reproductions, réunies en une exposition dont l'ouverture se fera en juillet prochain, formeront le noyau d'un musée qui sera comme un hommage perpétuel rendu au statuaire que l'on pourrait appeler à bon droit « le Bernin du Pays de Liége ».

HENRY ROUSSEAU.

1. Tout en conservant, ainsi que ses successeurs, le titre d'évêque de Tongres ; celui de *Leodiensis episcopus* fut pris pour la première fois par Richaire, en 920.

SOUVENIRS DE L'ARCHIDUC ALBERT ET DE L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE

LES visiteurs du Musée de la Porte de Hal connaissent les souvenirs qui nous sont restés de l'Archiduc Albert et de son épouse, l'Infante D^a^ Isabel Clara Eugenia. De celle-ci, nous possédons un cheval empaillé, qu'elle montait en 1599, lors de son entrée à Bruxelles.

De l'Archiduc Albert, il nous reste une armure de cheval, gravée et damasquinée d'or sur fond bruni : il n'y manque que le chanfrein et la partie antérieure de la barde de poitrail. L'ornementation de cette armure se compose de médaillons, à sujets variés, alternant avec les lettres I et S entrelacées, formant monogramme. La lettre S du monogramme porte dans sa partie médiane, élargie, un cartouche orné, de même que les médaillons, de trophées d'armes, d'instruments de musique, d'oriflammes, de satyres se terminant en gaine, etc. Les lettres I et S du monogramme sont, à n'en pas douter, les deux premières lettres du nom d'Isabelle, fille de Philippe II d'Espagne et femme de

l'Archiduc, qui eut toujours pour elle la plus vive et la plus tendre affection.

Cette armure dont nous venons de parler est supportée par un cheval rembourré, portant au cou la trace d'une balle de mousquet, et qui est celui sur lequel l'Archiduc Albert fit, en 1599, son entrée à Bruxelles.

Quant à l'armure de parade de l'Archiduc, décorée dans le même style que la barde de parade de son cheval, elle se trouve aujourd'hui à Vienne, dans les collections impériales et il ne nous en est resté, à titre de souvenir et de témoin, qu'un seul gantelet.

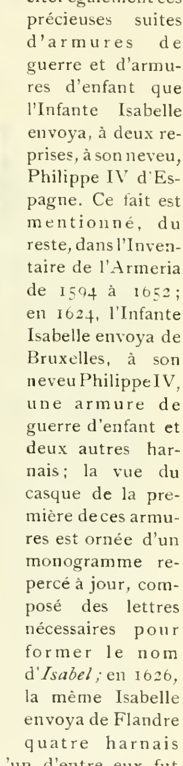
Ces souvenirs, assurément, seront appelés à figurer l'année prochaine à l'Exposition des souvenirs d'Albert et d'Isabelle, que l'on projette de faire coïncider avec l'Exposition universelle, dont elle sera, sans nul doute, une des attractions les plus marquantes et les plus appréciées.

On songera naturellement, à cette occasion, à demander le prêt, à l'Autriche, de l'armure de parade de l'Archiduc pour la placer à côté des souvenirs qui nous sont restés de ce grand prince.

Mais à propos de ces souvenirs, il en est d'autres que l'Espagne se glorifie de posséder. Sans parler de la précieuse suite de tapisseries représentant *les Batailles de l'Archiduc Albert*, qui décorent aujourd'hui le salon principal de la Real Armeria de Madrid, il existe, dans les riches collections de ce musée d'armes unique, de nombreux souvenirs de l'époque d'Albert et d'Isabelle, témoin, par exemple, cette armure de guerre italienne, décorée dans le goût milanais de l'époque, offerte par l'Archiduc Albert d'Autriche au roi d'Espagne Philippe III, quand furent célébrées à Valence, en 1599, les noces de ce dernier avec l'Archiduchesse Marguerite.



GORGERIN DE PARADE, PORTANT GRAVÉS LA BATAILLE DES DUNES ET LE SIÈGE D'OSTENDE.



Nous pourrions citer également ces précieuses suites d'armures de guerre et d'armures d'enfant que l'Infante Isabelle envoya, à deux reprises, à son neveu, Philippe IV d'Espagne. Ce fait est mentionné, du reste, dans l'Inventaire de l'Armeria de 1594 à 1652; en 1624, l'Infante Isabelle envoya de Bruxelles, à son neveu Philippe IV, une armure de guerre d'enfant et deux autres harnais; la vue du casque de la première de ces armures est ornée d'un monogramme repercé à jour, composé des lettres nécessaires pour former le nom d'*Isabel*; en 1626, la même Isabelle envoya de Flandre quatre harnais pour son neveu Philippe. L'un d'entre eux fut plus tard offert au Margrave Frédéric de Darmstadt, et un autre fut donné, en 1647, à don Juan José d'Autriche, fils naturel de Philippe IV; quant aux deux autres harnais de la suite, ils sont aujourd'hui à l'Armeria, mais incomplets. Ces armures ne portent pas de poinçon.

Mais la pièce la plus intéressante certes, à plus

d'un titre, c'est un gorgerin de parade en fer, double de velours bleu, et dont le devant se prolonge en pointe, forme qui accuse une production du xviie siècle. Cette œuvre superbe, d'une riche ornementation, est curieusement décorée de représentations topographiques, d'un rare intérêt, pour nous surtout, et exécutées en ciselure, avec une extrême finesse, un art remarquable (voir fig.).

La partie antérieure de ce gorgerin porte une représentation de la *bataille des Dunes*, où l'Archiduc Albert combattit avec un singulier courage : il y fut blessé, du reste, et sur le point d'être fait prisonnier. Les détails de la bataille sont fort intéressants à observer : l'artillerie tonne, les cavaliers s'élancent bannière au vent; dans la partie centrale de la pièce, la bataille est engagée et la lutte est chaude ; un des cavaliers attire les regards par son armure richement décorée : c'est l'Archiduc. Sur le bord gauche du gorgerin, on aperçoit la ville de Nieuport.

La décoration de la partie postérieure du gorgerin n'est pas moins intéressante, tout au contraire ; l'on y voit la représentation topographique du siège d'Ostende, ce long siège qui commença le 5 juin 1601 et ne se termina que le 20 septembre 1604, au profit des armes espagnoles. Cette représentation est des plus curieuse et des plus fouillée ; on y voit la ville entourée de ses fortifications, l'ennemi l'assiégeant, les redoutes garnies de leurs pièces d'artillerie, les forts Sainte-Isabelle, Sainte-Claire et Saint-Michel, et dans le lointain, à droite, la mer, sillonnée de navires à haut bord.

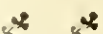
Ce gorgerin, aux détails si intéressants, d'une exécution si soignée, si artistique aussi, ne porte pas de poinçon, mais ce doit être une œuvre allemande du commencement du xviie siècle.

Cette œuvre, au point de vue de la décoration des armes, présente de l'inédit et par son attribution probable, par les curieux détails qu'elle reproduit et qui nous touchent directement, elle serait certainement, dans le compartiment « armures anciennes » de l'exposition, le souvenir le plus curieux de l'époque de l'Archiduc.

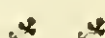
Georges Macoir.

AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



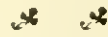
Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

INFORMATIONS.

Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets, dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.



Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cº, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 4.09.1166

2e SÉRIE. 2e ANNÉE — PARAISSANT TOUS LES MOIS — No 5. MAI 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

JACQUES RICHARDOT, SCULPTEUR ANDENNAIS[1].

(Suite et fin.)

MAIS bientôt la décadence s'accuse; Richardot s'amuse à modeler quantité de figurines, bonshommes et petites femmes, bergères (fig. 2), effigies de vierges et de saints qui dénotent une main plus lourde, un ébauchoir moins docile et qui mesurent, depuis l'Ariane conservée dans la famille Verdussem (0.35) (fig.3), jusqu'au petit amour avec flèche et carquois, assis sur un tertre (0.11), le bébé emmailloté (0.11) et même la Vierge tenant l'enfant Jésus sur le bras (0.09). Nous ne voulons pas dire que tous ces sujets manquent absolument de mérite; non, mais le niveau général a considérablement baissé. Et si nous rencontrons le gracieux et délicat médaillon « La Vierge à la chaise » avec la guirlande de fleurs posée sur le cadre (fig. 2, p. 19) ou les deux Christ (fig. 4) qui sont absolument hors de pair, impeccables dans tous leurs détails, nous nous heurtons souvent à des



FIG. 1. — L'ENLÈVEMENT D'ANDROMÈDE [2].
(Musée du Cinquantenaire.)

1. Voir *Bulletin* no 3, p. 17.

2. *Erratum.* — Par suite d'une erreur de composition, le cliché publié page 18 du *Bulletin* de mars 1909 a été donné comme étant « l'Enlèvement d'Andromède par Persée »; c'est « Délivrance d'Andromède » qu'il faut lire, et l'œuvre en question appartient au Musée de Namur.

Quant au cliché reproduit ici (fig. 1), il représente « l'Enlèvement d'Andromède par Persée » et l'œuvre fait partie des collections du Musée du Cinquantenaire.



FIG. 2. — JARDINIÈRE (STATUETTE).

types presque au-dessous du médiocre. Ce n'était cependant pas encore la décrépitude sénile ; non, mais quelque chose de plus grave, la décrépitude alcoolique, qui conduisit Richardot à la misère, et l'officier de l'état civil d'Andenne, en 1806, put inscrire en toute vérité mais sans aucune nécessité, dans son acte de décès, cette cinglante annotation : « sculteur indigent ». Le brave homme aurait pu respecter la mort et... l'orthographe.

Notons encore, dans un genre particulier, deux plaques, l'une ovale, fond bleu avec figures en blanc — imitation de Wedgwood ; — elle représente les quatre saisons sous la figure de quatre petits amours en bas-relief symbolisant l'hiver par un flambeau renversé ; le printemps serrant un cygne sous le bras (le cygne de Léda ?), l'été par un bain sous un filet d'eau tombant d'un rocher, et l'automne par la cueillette des fruits. L'autre plaque est rectangulaire 0.33 × 0.37 ; nous ne la connaissons que par une épreuve en biscuit blanc de porcelaine, prise sur le moule même de Richardot délaissé par son petit-fils Louis. Cette pièce, supérieure à la précédente, représente le feu, par [illegible] le petits bonshommes dodus et grassouil-[illegible] les [illegible]nches d'un arbre ou apportant de[illegible] pour entretenir un petit foyer de campa[illegible] du sol. Tous sont parfaitement modelés et les spirales de fumée qui s'élèvent dans l'espace, remplissant la partie supérieure du tableau, sont admirablement traitées.

Présentons une pièce qui ne sort pas de la moyenne ordinaire de Richardot seconde manière, mais qui révèle une véritable patience de bénédictin. C'est un socle de pendule formé d'un tronc de vieux chêne évasé à sa première bifurcation et dont les branches inférieures, presque étalées, étaient jadis chargées de feuilles et de glands, tous étudiés et modelés séparément. Au pied de l'arbre, trois enfants joufflus, uniquement vêtus d'une guirlande de fleurs en guise de ceinture, dansent une ronde sur un parterre fleuri. Il faut bien en convenir, s'il y a encore de l'art dans le modelé des amours, il n'y en a certainement point dans celui du feuillage. Hélas ! il y a plus d'un siècle que la chute des feuilles a passé sur ce vénérable débris ; mais il en reste encore assez et les attaches visibles sont assez nombreuses pour laisser entrevoir ce qu'était ce groupe au temps de sa prime jeunesse.

A ce spécimen, nous pourrions joindre un groupe de plus grandes dimensions, mais de même technique : deux singes assis sur un tertre agrémenté de fleurettes et de champignons, et mangeant des huîtres ; la cruche et le gobelet sont à



FIG. 3. — ARIANE.

leur portée. La scène se passe au pied d'un chêne, à l'ombre d'un feuillage qui fut aussi jadis plantureux, mais que le temps a rendu fruste et chenu.



FIG. 4. — GRAND CHRIST.

Rencontré jadis, dans la même note, une bergère assise sous un chêne.

Si l'on rapproche ces derniers groupes des scènes champêtres de Bruxelles et de Namur, on mesure aisément le recul artistique de l'une à l'autre époque.

Enfin nous présenterons deux pièces de grand mérite, deux statuettes en terre rosée se faisant pendant, d'une hauteur de $1^{m}28$ et qui rappellent le beau talent de Richardot. Propriété de M. V. Monjoie, d'Andenne, elles proviennent du château de Houdoumont, sous Jallet ; nous ne serions pas étonné qu'elles eussent été commandées par le baron d'Auvin, ancien propriétaire de ce domaine, esprit fin, lettré délicat, écrivain d'un certain mérite. L'une a de grandes affinités avec l'Ariane (fig. 3) ; l'autre, avec l'Ancre, pourrait symboliser l'Espérance.

Nous terminerons en présentant Richardot comme modeleur céramiste décoratif. D'accord avec M. Bequet, l'éminent conservateur du Musée de Namur, nous sommes tout disposé à lui attribuer deux vases en grès polychrome traités avec beaucoup de finesse et de dextérité. — Or, ce type, nous l'avons retrouvé à Andenne, en dimensions quelques peu réduites et exécuté en grès mat rosé, comme la plupart des figurines de Richardot (fig. 5).

Cette attribution nous conduit à celle d'un grand vase (hauteur 0.455, grand diam. aux anses 0.23) au profil classique d'une remarquable élégance ; la panse est ornée de deux têtes de Fleuves à longues barbes ondulées, étalées sur la paroi ; elles semblent supporter une tablette, sorte d'abaque portant des traces de soudure de terre. Elles étaient sans doute jadis surmontées d'une anse, soit un enroulement, soit un col de cygne tels qu'on en rencontre sur les vases de cheminée en porcelaine de l'époque.

Entre ces deux vases, un troisième type moins élégant, quelque peu chargé d'ornements à très léger relief.

Nous avons ainsi passé en revue les diverses pièces capables de donner une idée du mérite de notre sculpteur andennais et de montrer les divers aspects de son talent.

On pourrait peut-être nous demander de compléter la présente notice par un catalogue des œuvres connues de J. Richardot. Mais, outre que les principales, les œuvres réellement marquantes



FIG. 5. — VASE EN GRÈS.

sont déjà renseignées, les autres ne formeraient qu'une sèche énumération de pièces qui n'ajouterait absolument rien à l'opinion que le lecteur a pu se faire de notre sculpteur ; d'autre part, la plupart des figurines à citer manquent, sous l'un ou l'autre rapport, de caractère réellement artistique, de sorte que ce catalogue serait plutôt nuisible qu'utile à la mémoire du sculpteur andennais.

E.-J. Dardenne,
Membre Correspondant de la
Commission Royale des Monuments.

UN INSIGNE DE LA TOISON D'OR [1].

Les collections de l'art ancien aux Musées royaux du Cinquantenaire viennent de s'enrichir d'un insigne qui a été trouvé au mois de juin 1905 par un ouvrier, dans un égout en ruines, du château d'Esclaibes, petit village situé à cinq kilomètres de Maubeuge. Il est haut de 0m06 environ ; il est en or fondu et ciselé et pèse un peu plus de vingt grammes. L'insigne se compose de deux pièces, à savoir : la *toison* de bélier ou mouton et le *briquet* surmonté du *caillou ;* l'usure de meilleur aloi qu'on remarque à la bélière et au point d'attache des deux éléments de l'insigne dissipe toutes les objections qu'on pourrait formuler concernant l'authenticité de l'objet.

Quant à l'époque de l'insigne, il serait assez difficile de lui assigner une date précise. A considérer le style du briquet, nous pencherions à y voir un spécimen du XVIe siècle. Il serait difficile d'arguer de la forme de l'insigne. A l'exposition de la Toison d'or à Bruges, nous avons passé en revue, et avec la plus grande attention, les figurations de ces insignes sur des portraits des XVe, XVIe et XVIIe siècles, et nous avons constaté qu'il régnait la plus grande diversité dans la manière de dessiner ou de peindre ce glorieux insigne. Tantôt le seul bélier figure, tantôt il est accompagné du briquet et des cailloux. La forme, les dimensions, le caractère de l'insigne varient d'un tableau à l'autre. Il serait inexact de ne voir là que la conséquence d'une fantaisie d'artiste. Que les peintres ne se soient pas astreints à une rigoureuse exactitude, c'est vraisemblable; mais il serait inadmissible de voir œuvre de fantaisie dans chaque représentation d'insigne. Les plus récents, même très riches, s'accusent par leurs formes lourdes et banales. Rappelons, à ce propos, qu'il y avait deux sortes d'insignes : le collier complet et l'insigne réduit à sa plus simple expression, comme c'est le cas pour l'objet que nous publions ici. C'est celui là que le titulaire portait habituellement, se réservant de ne prendre le collier que pour les grandes cérémonies. Dans les représentations du chapitre de la Toison d'or, on voit que les chevaliers le portent toujours déployé au-dessus de leur robe rouge. Le collier est formé, outre la toison, de pierres éclatant entre deux briquets ou fusils.

On remarquera que ces éléments n'ont pas varié, si ce n'est par le style et le cachet propres aux diverses époques. Et c'est à cette circonstance seule que l'on doit d'en déterminer la date. Il eût été impossible, d'ailleurs, d'en assurer la forme *ne varietur* depuis l'origine de l'ordre, qui fut fondé, par Philippe le Bon, comme on le sait, à Bruges, le 10 janvier 1429, en l'honneur de son mariage avec Isabelle de Portugal.

Le collier a eu, dans le passé, une popularité considérable dans les États de la maison de Bourgogne et de la maison hispano-habsbourgeoise. On retrouve, par exemple, le briquet isolé comme motif dans des panneaux de coffres [2], dans des dressoirs. Dans une clôture en laiton du XVIe siècle, qui appartient à l'église Saint-Jacques, à Bruges, et qui figura à l'exposition des dinanderies à Dinant, on remarque une combinaison de plusieurs briquets qui produisent un effet aussi ingénieux que pittoresque. Mais le collier s'est surtout popularisé par les imitations qui en ont été faites jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Il est pour le moins douteux que, du vivant du puissant duc de Bourgogne, on se soit permis de plagier trop ostensiblement la marque honorifique que le prince octroyait à de puissants seigneurs et aux principaux officiers de sa maison qui jouissaient le plus de sa faveur. On mêla d'abord le briquet ou fusil et le caillou à des éléments décoratifs (v. pl. 9) [3]. Plus tard, on s'entendit au point de se rapprocher assez près du prototype, mais on introduisit des flèches, des arquebuses et on plaça la croix de Saint-André, que l'on combinera même avec des espèces de fleurons. L'exemple le plus ingénieux, sous ce rapport, est le beau collier de Diest. Dans le collier de Machelen (pl. 24) [4] on voit des briquets et les cailloux placés séparément et alternant avec des plaques reproduisant les images de saint Laurent, de saint Antoine, ermite, de saint Roch. Dans le collier des canonniers-arquebusiers d'Ath (pl. 5) [5], les emblèmes chers à Phi-

1. L'insigne de la Toison d'Or, objet de cet article, est exposé aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal, dans la collection de décorations et de médailles. (N. d. l. R.)

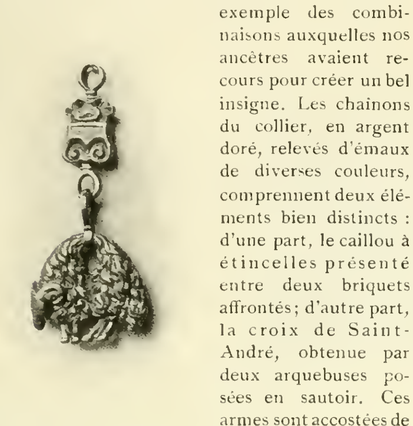
2. Coffres ou bahuts de l'hôpital Notre-Dame à Alost, aux Musées royaux du Cinquantenaire.

3. Cfr. p. 21, voir note préface dans l'album des *Gildes et corporations. (Exposition rétrospective de Liège, mai-juillet 1900.)*

4-5. *Ibidem.*

lippe le Bon alternent avec un artilleur approchant la mèche de la lumière d'un canon.

Le collier du doyen de la Gilde souveraine des coulevriniers-arquebusiers de Gand, placée sous le vocable de saint Antoine, est un excellent exemple des combinaisons auxquelles nos ancêtres avaient recours pour créer un bel insigne. Les chainons du collier, en argent doré, relevés d'émaux de diverses couleurs, comprennent deux éléments bien distincts : d'une part, le caillou à étincelles présenté entre deux briquets affrontés; d'autre part, la croix de Saint-André, obtenue par deux arquebuses posées en sautoir. Ces armes sont accostées de deux lions dont l'un est couronné, et de la lettre G, qui se rapporte évidemment à l'origine gantoise de la gilde, et du T ou tau, qui est un attribut caractéristique de saint Antoine, ermite. Au collier est appendu un papegai doré et émaillé, timbré de la couronne impériale.



Insigne de la Toison d'Or. (Musee de la Porte de Hal.)

Citons aussi le collier donné à Pierre-Paul Rubens par Rocockx, bourgmestre de la ville d'Anvers. Dans cette excellente pièce d'orfèvrerie, qui appartenait à feu M. le baron de Vinck de Winnezeele, l'artiste a chargé le fusil de deux arquebuses en sautoir posées dans une couronne fleuronnée.

Dans un collier d'une gilde de Saint-Sébastien, en argent repoussé et ciselé, qui fait partie de nos collections, l'orfèvre du XVIIe siècle, Olivier Dauv, de Louvain, nous présente une combinaison fort bien réussie : les briquets adossés sont réunis par une croix écotée de Saint-André. Ce double motif alterne avec la pierre à fusil.

Dans un collier de la fin du XVIIe siècle, d'une gilde de Saint-Sébastien, légué à nos musées par feu M. Jos. Evenepoel, on remarque que le motif de la pierre éclatant entre les deux briquets alterne avec un carquois rempli de flèches. L'interprétation est inférieure, pour le style et l'exécution, à celle dont il a été question dans le paragraphe précédent.

Parfois les orfèvres emploient les motifs du collier de la Toison d'or sans trop se rendre compte de la valeur de ces symboles. A ce propos, il m'est tombé ces jours derniers entre les main la photographie d'un collier de corporation provenant d'une ancienne gilde de Schelle (province d'Anvers). Le collier, qui constitue un exemple très curieux, se compose de deux grands médaillons représentant saint Sébastien et un autre saint, à cheval. La chaîne est formée de médaillons dont les cartouches étaient réservés aux inscriptions relatives aux rois du tir. Ces éléments alternent avec des diamants de forme losangée d'où, chose curieuse, s'échappent de véritables flammes, dont la signification se rapporte apparemment au caillou du collier institué par Philippe le Bon, mais l'orfèvre a oublié le fusil ou briquet.

Jos. Destrée.

A PROPOS DE L'EXPOSITION ALBERT ET ISABELLE

On s'est occupé récemment de nos musées en réveillant la vieille légende de la chemise d'Isabelle, ayant soi-disant donné naissance à la couleur qui porte son nom. Il n'est, d'abord, pas hors de propos de rappeler que l'incident de la chemise, rapporté à tort à notre archiduchesse, qui aurait gardé ce vêtement pendant trois ans sans le quitter un instant, est attribué, d'autre part, par les Espagnols à Isabelle de Castille, dite la Catholique, grand'mère de Charles-Quint, à l'occasion du siège de Grenade. Quoi qu'il en soit, nous inclinons à croire, que, en ce qui concerne la couleur isabelle, elle n'a rien à voir avec une question de chemise.

Il est à remarquer, en effet, que la désignation couleur isabelle n'est guère employée qu'à propos de la robe d'un cheval. On dit un cheval couleur isabelle ou un cheval isabelle tout court, comme on dit un cheval bai, et nous n'avons jamais entendu employer le mot dans d'autres occasions.

Or, il se trouve que le cheval favori de l'archiduchesse avait la robe d'une teinte correspondant exactement à celle qu'on désigne actuellement encore sous le nom d'isabelle, ainsi qu'on peut s'en rendre compte à notre Musée de la Porte de Hal, où la peau de ce cheval est conservée.

Il est, dès lors, bien naturel de penser que le nom de couleur isabelle vient simplement de là et qu'ainsi s'explique en même temps le fait que ce nom ne s'emploie jamais que lorsqu'il est question de chevaux.

Nous posséderions, dans ce cas, le prototype de la couleur isabelle, ce qui ne manquerait pas d'être assez piquant.

L'ancien arsenal de Bruxelles était beaucoup plus riche en fait de souvenirs de l'archiduc Albert et de l'Infante Isabelle que ne l'est actuellement le Musée de la Porte de Hal.

Y a-t-il lieu de s'en étonner lorsqu'on sait qu'il fut procédé, au XVIIIe siècle, à une vente publique de nos anciennes armures ? C'est ce que nous apprend Georges Gérard, le secrétaire de Marie-Thérèse, dans des mémoires manuscrits que nous avons eus sous les yeux : « Avant qu'on transportât au collège des ci-devants Jésuites les pièces qui composoient l'arsenal, l'on vendit publiquement quantité d'anciennes armures qui ne furent vendues qu'au poids du fer, parce qu'on avoit négligé de rassembler les pièces qui composoient une armure complète. J'en vis faire la vente. »

On sait aussi, d'après un rapport de la Chancellerie de Vienne, du 25 mars 1796, que « les armures antiques du vieil arsenal de Bruxelles sont à la citadelle de Wurtzbourg, sous la garde du roi d'armes Beydals de Zittaert, qui les garde avec un zèle qui va jusqu'à l'enthousiasme [1] ».

Les revers des armées impériales font donner l'ordre d'évacuer la citadelle de Wurtzbourg, vers Ratisbonne et Egra, en Bohême, de tout ce qu'elle contenait encore des collections de notre arsenal royal. En conséquence, en juillet 1796, on emmène le dépôt dans treize voitures, laissant en arrière, déposée dans une cave, la charge de quatre voitures, dont cinq caisses d'armures et un énorme panier d'osier d'un très grand poids et renfermant des armures dorées. Ces armures, dont faisait partie l'armure de parade de l'archiduc Albert, sont actuellement à Vienne.

Le souvenir des objets ayant appartenu à l'archiduc Albert et à l'infante Isabelle, et qui faisaient partie des collections de l'ancien arsenal de Bruxelles, nous est conservé dans divers inventaires du XVIIIe siècle.

Nous parlons seulement des objets qui, pour l'une ou l'autre des causes dont il a été question plus haut, ne font pas partie des collections actuelles.

L'inventaire dressé par le secrétaire de Marie-Thérèse mentionne : « La pique de l'archiduc Albert ; cette pique est de bois d'ébène, d'une longueur extraordinaire » ; « La cuirasse forte de l'archiduc Albert ». Quant à cette dernière, nous nous demandons s'il s'agit de l'armure qui est actuellement au musée de Vienne ou d'une autre armure qui aurait disparu.

D'un autre inventaire [2] nous tirons les mentions suivantes : « Les armes de parade de feu l'archiduc Albert et les armes, esmaquinés en or, de feu son frère l'archiduc Ernest, sont très beau à voir ». « Une musquet de bois débeine, travaillé en argent, qui tire de la longueur de 600 pas, pour la chasse du sanglier et du héron, de l'Infante Isabelle » ; « Le cheval de feu l'Infante Isabelle sur lequel elle étoit assise quand elle fit son entrée dans Bruxelles. Le dit cheval a porté une selle de huit cent mille florins. » Une selle de huit cent mille florins ! rehaussée de pierreries, sans doute ?

Un point intéressant : la selle à corne, encore usitée de nos jours, qui avait été inventée, au dire de Brantôme [3], pour Catherine de Médicis, ne s'était donc pas rapidement généralisée, puisque nous voyons que l'Infante Isabelle, en 1599, employait encore la selle à planchette sur laquelle elle était assise.

Ce même inventaire mentionne encore : « L'espée de feu Henry Quatre roy de France qu'il envoia à larchiduc Albert avec quoy il lui déclara la guerre. »

Un autre document, imprimé celui-ci, nous donne quelques détails complémentaires. C'est le *Guide de Flandre et de Hollande*, publié à Paris, chez la veuve Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût, 1779, avec approbation et permission du sceau. A la page 153 figure un inventaire qui nous apprend, entre autres, que c'est de son armure de parade que l'archiduc Albert se servit au siège d'Ostende, en 1601.

Mention est faite aussi, comme dans l'un des deux inventaires précédents, de « la pique dont l'archiduc Albert se servit pour inspirer du courage à ses soldats, elle est de bois d'ébène et a seize pieds et demi de long, estimée 1,000 florins ». On ne lésinait pas dans l'armement des princes de cette époque !

Enfin, s'il faut en croire l'auteur de ce guide, l'arsenal possédait « la reproduction en bronze du cheval sur lequel l'Infante Isabelle alla de Louvain à Bruxelles ; on l'a décoré de l'armure de Charles le Hardi, duc de Bourgogne ». Mais sur ce dernier point, nous nous demandons si l'auteur, fort sévère pour ceux qui, avant lui, avaient confectionné des catalogues qu'il déclare inintelligibles, ne fait pas erreur. Que serait donc devenue cette représentation en bronze, de grandeur naturelle, puisqu'elle pouvait supporter l'armure de Charles le Téméraire ? Quoi qu'il en soit, nous ne pouvions passer cette mention sous silence.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.

1. Archives du royaume, à Bruxelles, liasse 943, chancellerie des Pays Bas, à Vienne.

2. Curiositéz qui sont dans la salle des armes à Bruxelles. Bibliothèque royale, n° 878, manuscrit 11, p. 6 [illegible])

3. BRANTÔME, *Vie des Dames galantes*, Paris, Garnier frères, 1 vol., p. 395.

BASSIN EN LAITON FONDU DU XVe-XVIe SIÈCLE.

CET objet est entré récemment dans nos collections des Musées royaux grâce à la générosité de M. Vanderstraeten-Solvay. Il nous est d'autant plus agréable d'en remercier le donateur que les ustensiles de ce genre sont très rares. En tout cas, c'est le seul exemplaire qu'il nous ait été donné de rencontrer. Il offre cet intérêt spécial de provenir de l'église de Grevenbicht, village situé dans le Limbourg hollandais, non loin de la frontière belge. Ce bassin, qui a été en usage dans une sacristie, a été retrouvé récemment dans un mur.

Il est haut de $0^{m}145$, long de $0^{m}515$ et a $0^{m}280$ dans sa plus grande largeur; il est fondu dans un laiton assez clair. Il affecte la forme d'un demi-dodécagone pas tout à fait régulier, aux arêtes émoussées; il est pourvu, en haut et en bas, d'une moulure très développée et d'une facture très grasse. Deux des côtés antérieurs sont pourvus de deux mains fermées: celle de droite, qui est encore munie d'un anneau, est ancienne; celle de gauche, qui est identique à la première, est posée en sens inverse; elle paraît avoir été fondue d'après la première à une date plus ou moins récente.

On remarquera le choix du plan géométral, qui imprime du cachet à cet objet, qui, moins bien conçu, eût pris vraisemblablement un aspect banal. Quant aux moulures, elles ont un je ne sais quoi de cossu qui donne du relief au bassin. On pourrait trouver que la main est dépourvue d'ampleur, étant donnée la robustesse de l'ensemble. Il convient toutefois de remarquer que ce détail pittoresque n'était pas seulement là à titre de simple ornement. En effet, ces mains munies d'anneaux servaient peut-être à faciliter l'enlèvement du récipient lorsqu'il était rempli d'eau. Ou mieux encore, les anneaux servaient à suspendre les essuie-mains destinés aux ablutions liturgiques qui précèdent ou suivent la célébration de la messe. Il me revient d'ailleurs à ce propos qu'un bassin de ce genre aurait été vu dans une sacristie du Limbourg hollandais dont le nom n'a pas été donné; les essuie-mains reposaient sur des chaînettes attachées elles-mêmes aux anneaux. Il est permis de douter que ce dispositif soit d'origine ancienne, mais il nous a semblé utile de rapporter ce renseignement, si vague fût-il.

Etant donnée la destination très probable de notre bassin, il ne sera pas hors de propos de compléter sa présentation. Il devait être disposé dans une niche ménagée dans une paroi et accompagné d'une puisette également en laiton dont il existe encore de nombreux exemples. On en voit des reproductions chez les primitifs des écoles germaniques. Un des témoignages les plus anciens se trouve dans un des panneaux du polyptique de l'*Agneau mystique*, des frères Van Eyck, conservé dans le Musée royal de peinture et de sculpture de Bruxelles. Le bassin rond avec rebord est dépourvu d'ornement, et il est posé dans une niche [1].



FIG. 7. — BASSIN EN LAITON FONDU (XVe-XVIe SIÈCLE). *Musée du Cinquantenaire.*

Quant à l'âge du bassin reproduit ici, on le peut fixer au déclin du XVe ou au début du XVIe siècle; il s'apparente en tout cas, pour le caractère et le style, aux fonts baptismaux de l'église Saint-Jean à Bois-le-Duc, dont la fonte fut exécutée par Aert van Tricht en 1492.

JOS. DESTRÉE.

DONS.

NOTRE collection de dentelles s'est enrichie ce mois-ci d'une précieuse parure, composée de trois pièces, deux barbes et un fond de bonnet assorti, en dentelle de Bruxelles aux fuseaux, de la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

Ces objets, qui représentent ce que nous possédons de plus délicat en ce genre, nous ont été offerts par le comte et la comtesse Ferdinand de Marnix

1. Dans le pays de Liége on appelle parfois les puisettes des *ante-post* (ante, post missam), parce qu'elles servaient, comme il a été dit plus haut, aux ablutions qui précèdent ou qui suivent le sacrifice de la messe.

de Sainte-Aldegonde, dans la pieuse pensée d'honorer le souvenir d'une parente qui chérissait les dentelles en question. Celles-ci seront donc, à leur demande, exposées sous la devise : « Donné en souvenir de Mlle Charlotte de Marnix .»

Musée de la Porte de Hal :

M. DE MOULIN, antiquaire à Anvers, vient de nous faire don de quatre lithographies anciennes, de l'époque de la Restauration, fort intéressantes au point de vue de l'étude du costume militaire.

M. CH. MAROY, avocat, secrétaire de la Ligue maritime belge, vient de nous envoyer, pour nos collections documentaires, trois convocations à des exercices de la garde civique bruxelloise, datant respectivement des 3 décembre 1830, 1er février 1831, 10 mai 1831. Ces documents, rares aujourd'hui, et d'une rédaction caractéristique, seront exposés au second étage de la Porte de Hal, où nous terminons actuellement d'importants travaux de remaniement, dont nous entretiendrons nos lecteurs dans le prochain numéro de notre *Bulletin*.



BIBLIOTHÈQUE

Dons.

Nous avons reçu :

De Mme Isabella ERRERA : l'*Histoire de la commune et de l'église miraculeuse d'Hackendover*, par P.-V. Dets. (Léau, 1890.)

De M. Eugène DELLOYE : un exemplaire du *Reglement d'escrime*, à l'usage de l'armée. (Bruxelles, 1895.)

De M. Louis JAUCKEN : le numéro du 24 octobre 1905 de la revue mensuelle : *Jerusalem*, contenant, sous le titre *Cruches de Syrie*, un intéressant article sur l'artillerie au temps des croisades. Il y est question, notamment, des anciennes grenades à feu grégeois.

Signalons à ce propos que le Musée de la Porte de Hal vient d'acquérir une grenade de ce genre, en grès, trouvée en Syrie, et en excellent état de conservation.

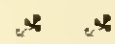
ERRATUM

Nous avons annoncé dans notre *Bulletin* de mars un don de M. Franz Cumont. Une coquille typographique a défiguré le nom des objets qui étaient des fragments *arrétins*. Nos lecteurs auront sans doute fait eux-mêmes la correction.



AVIS.

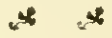
Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*



Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C^o, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 6.09.1304

2e SÉRIE. 2e ANNÉE — PARAISSANT TOUS LES MOIS — No 6. JUIN 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

AU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL

NOUVELLES INSTALLATIONS

LES COLLECTIONS D'ARMES MODERNES, DE SOUVENIRS HISTORIQUES ET D'ARMES ORIENTALES.

NOUS terminons actuellement, au second étage du Musée de la Porte de Hal, d'importants remaniements qui auront pour effet de donner à la salle un aspect nouveau et d'établir plus d'unité dans les collections qu'elle renferme. Dans ce but, nous nous sommes résolu à réserver la nef centrale de cette salle aux souvenirs historiques, la nef gauche aux armes modernes et de placer dans la nef droite notre série d'armes orientales.

Débarrassée des modèles de ponts qui l'encombraient [1] et qui ont pris place au troisième étage, dans la collection documentaire en préparation, dont nous entretiendrons nos lecteurs d'ici peu, la nef centrale, réservée aux souvenirs historiques, contient les vitrines renfermant les armes et objets ayant appartenu à S. M. Léopold Ier, au Comte de Flandre et au Prince Baudouin, les sabres historiques dont nous possédons une jolie série, les souvenirs du comte de Merode, blessé au combat de Berchem, le drapeau des volontaires de Niellon, la giberne du colonel Capiaumont, et l'ensemble des souvenirs ayant appartenu au général Baron Ghigny (1771-1843). Grâce à quelques emprunts faits au premier étage du Musée, sans déparer du reste la belle ordonnance de cette salle, nous avons pu garnir l'allée des souvenirs historiques des drapeaux que nous possédions de la Révolution de 1830, mieux en leur place à côté de ces souvenirs et dont la présence imprime à la salle du second étage une allure nouvelle, adéquate à son contenu (voir fig. 1).

Entre les colonnes, dont les fûts sont décorés de séries de lances belges, françaises, allemandes, anglaises, voire cosaques et d'une collection de piques de 1830, quatre grandes vitrines renferment notre collection d'armes à feu modernes, qui s'est enrichie dans ces derniers temps d'environ deux cents pièces provenant en partie d'achats et en partie de dons, notamment d'un don important fait à notre musée par M. Louis Cavens, et que notre *Bulletin* a enregistré en son temps [2].

Tous ces fusils, rangés jadis sans ordre dans les vitrines, au hasard des rencontres, sont aujourd'hui systématiquement classés, ce qui permettra au public de suivre, dans ses grandes lignes tout au moins, le développement historique des divers types d'armes à feu de guerre, voire même des fusils de chasse, dont nous nous occupons à constituer une bonne série, suite logique de celles, d'époques plus anciennes, exposées au premier étage du Musée.

De nombreuses étiquettes explicatives — système que nous avons l'intention de généraliser dans le Musée — permettront au public de s'orienter dans la visite de nos collections.

1. Nous avons fait redescendre également et déposer dans le jardin de la Porte de Hal les trois gros obusiers sur affûts qu'une malencontreuse idée avait fait placer au second étage du Musée, il y a une quinzaine d'années au moins, et qui, depuis, étaient restés dans la salle !

2. Voir *Bulletin des Musées Royaux*, mars 1906, p. 48.

Au fond de l'allée des souvenirs historiques, dans la loge fournie par l'architecture du monument, l'on trouvera, dernière venue, notre collection de décorations et de médailles, qui s'enrichit progressivement des générosités des amis de notre Musée.

Là aussi, deux vitrines-pupitres serviront à des expositions, renouvelées souvent, de documents graphiques intéressant l'histoire du costume militaire notamment et destinées à compléter, par des représentations graphiques, les pièces détachées faisant partie de nos collections, et en même temps à en expliquer l'usage et l'emploi. Dans cette loge également, nous exposons des lithographies en couleurs, encadrées, représentant les costumes militaires belges en 1830-31 et en 1855. Des lithographies analogues ornent les murs de la nef gauche.



FIG. 1 — MUSÉE DE LA PORTE DE HAL. SALLE DU SECOND ÉTAGE. NEF CENTRALE. SOUVENIRS HISTORIQUES.

Celle-ci est réservée aux armes modernes. L'on y trouve tout d'abord, à gauche (et aussi à droite) de la porte d'entrée, les panoplies d'armes blanches, d'armes à feu, de cuirasses et de coiffures militaires allemandes et françaises, souvenirs de la guerre de 1870-71, donnés par M. Louis Cavens.

Toujours à droite et à gauche de la porte d'entrée, l'on remarquera une importante collection de baïonnettes, de sabres, d'épées, de coupe choux belges, français, allemands, etc., classés dans le meilleur ordre possible. Puis, placés en panoplies sur les murailles qu'ils décorent, des casques et de cuirasses de nationalités diverses. Le long de la muraille, une première vitrine renferme une bonne série d'armes blanches du premier empire, et quelques objets d'équipement militaire de diverses époques (voir planche hors texte).

Plus loin, des vitrines d'embrasure contiennent des séries de pistolets à silex et à percussion, de pistolets de tir, de revolvers de divers systèmes représentant, sous réserve de quelques lacunes que nous nous efforcerons de combler, l'histoire de l'évolution de cette catégorie d'armes à feu. D'autres vitrines contiennent des collections de cartouches pour armes de guerre et de chasse, données principalement par M. Fusnot et M. Bachmann, d'Etterbeek, ainsi que des accessoires d'armes à feu portatives. Une vitrine d'embrasure est réservée aux souvenirs ayant appartenu au commandant Joseph Van Haverbeke, qui mourut, en retraite, inspecteur général de la marine belge [1].

Au milieu de la nef gauche, trois nouvelles vitrines renfermant l'une une collection d'épées, l'autre une collection de modèles d'artillerie belge à l'échelle du 1/5e, dépôt du Département de la Guerre et la troisième, notre collection de coiffures

1. Voir *Bulletin des Musées Royaux*, septembre 1907, p. 60-65 (fig.) et janvier 1908, p. 16.

militaires, shakos, képis et casques. Beaucoup de ces pièces sont des plus intéressantes et fort rares, par exemple, la série de shakos de 1830, donnée par M. L. Cavens, dont la générosité inlassable a doté nos collections de tant de pièces de valeur.

Quant aux collections d'armes orientales, exposées dans la nef droite de la salle, elles participent également des changements que nous avons apportés dans l'organisation des séries que renferme le second étage du Musée. Bon nombre d'objets, enfermés jusqu'à ce jour dans des vitrines, ont trouvé plus avantageusement place sur la muraille. Des armures, des cottes de mailles, sont exposées sur des mannequins montés sur socles, où le public pourra les examiner plus commodément (voir planche hors texte).

A l'entrée de la nef, enfermée dans deux vitrines, —dont l'une, isolée, contient nos meilleurs spécimens, — se trouve notre collection d'armes à feu orientales. Plus loin, dans une grande vitrine adossée à la muraille, et voisinant avec des objets divers, l'on remarquera la série des casques orientaux; l'un d'entre eux — qui trouvera place bientôt dans une vitrine spéciale — monument des plus importants au point de vue de l'histoire et de l'art arabe, intéressera particulièrement nos visiteurs, grâce aux indications qui leur seront fournies sous peu par la plume autorisée d'orientalistes distingués, qui assignent à ce casque une très haute valeur au point de vue historique et archéologique.

Plus loin, des selles, et notre série d'armes blanches orientales, dont quelques spécimens d'épées-gantelets indoues, fort curieuses. Enfin, dans les vitrines d'embrasures, une abondante collection de pistolets, de yatagans et de poignards orientaux, dont certains richement ciselés et damasquinés.

Outre ces divers changements, fort importants, dans le placement des vitrines et le classement des objets, nous nous sommes efforcés de pourvoir à une meilleure présentation de ceux-ci, tant au second qu'au premier étage. Rompant avec la vieille tradition de la couleur chocolat, si disgracieuse sur nos vitrines, nous avons fait passer celles-ci au poli noir, couleur sévère convenant aux objets à exposer et les faisant ressortir d'une manière heureuse. Pour compléter la mesure, l'intérieur des vitrines a été garni d'une étoffe d'un ton approprié, vert olive pour les armes anciennes et les armes orientales, rouge grenat pour les armes modernes.

Ajoutons à cela qu'aujourd'hui, par les soins du Service de l'électricité des Bâtiments civils, le Musée de la Porte de Hal est pourvu de l'éclairage électrique (plafonniers à trois brûleurs Nernst et branches d'applique, de style gothique), avantage très appréciable tant en vue des conférences que nous comptons organiser dans nos locaux, que pour nos visiteurs, les jours où le temps trop brumeux rend nos salles d'exposition trop sombres pour en permettre une visite sérieuse.

Disons, pour terminer, que par suite des accroissements considérables qu'ont reçus dans ces derniers temps les collections du second étage (certaines séries ont été triplées), le Catalogue général de nos collections est devenu insuffisant, en ce qui concerne les armes modernes principalement : nous suppléerons d'une façon ou d'une autre à cette insuffisance. Quant au *Guide du Visiteur* actuellement en vente, il ne concerne que les collections exposées au premier étage de la Porte de Hal : nous le compléterons d'ici à la fin de l'année par un guide à l'usage des visiteurs des collections du second étage.

Celui-ci sera ouvert au public à partir du 1er juillet.

George Macoir.



STATUE D'UN SAINT ÉVÊQUE DU XVe-XVIe SIÈCLE.

La statue, haute de 1m05, est exécutée en bois de chêne et porte encore de nombreuses traces de polychromie. Les deux avant-bras ont été enlevés. Le saint prélat est représenté debout, vêtu de l'aube, de la dalmatique agrémentée de franges, du manipule passé au bras gauche, de la chape maintenue au moyen d'un mors de forme rectangulaire. La mitre dont il est coiffé est ornée de perles, de cabochons et d'appliques, et était autrefois pourvue de deux bandes ou fanons dont on voit encore deux débris sur les épaules du personnage. A considérer la disposition des bras, le saint évêque devait tenir la crosse de la main gauche et un attribut de la main droite, à moins qu'il ne fît le geste de la bénédiction, ce qui est moins vraisemblable, le bras étant en quelque sorte collé au corps.

La tête inclinée légèrement sur la droite revêt une expression méditative qui sied admirablement au type grave et digne de ce prélat. La tête est très fine et très calme ; elle nous donne l'impression d'un ascète appartenant à une antique lignée, mais chez qui l'austérité n'a pas détruit ou compromis la distinction native. La draperie est traitée sans grands artifices, sans recherche même : quelques cassures énergiques dans la dalmatique et dans la chape relevée jusqu'à l'épaule droite suffisent à lui donner du cachet. On pourrait peut-être s'étonner qu'avec tant de talent le maître n'ait pas donné plus d'importance au corps dont on aurait voulu au moins deviner la charpente.

L'œuvre remonte à la fin du xve siècle, ainsi que

la chaussure à bout arrondi autorise à le croire ; mais elle est encore bien dans cette tradition d'art dont Roger van der Weyden est, dans nos pro-provinces, le puissant et fécond point de départ.



[illegible] XV[illegible] SIÈCLE.
[illegible]

[illegible] de la maison de [illegible] Rijksmuseum d'Ams-[illegible] apprécier le talent des [illegible] caractère profane. Cependant, [illegible] de saints, telle de l'évêque dignitaire jadis revêtu du caractère sacré et investi très souvent d'un rôle politique, constituait parfois un type mixte intéressant qui n'a pas échappé au sens observateur de nos ancêtres. Images réalistes ou visages idéalisés, ces figures de prélats offrent souvent un très grand intérêt.

Et il ne sera pas hors de propos, je crois de jeter un coup d'œil rapide sur quelques figures de grands dignitaires ecclésiastiques sorties d'ateliers brabançons de la seconde moitié du XVe et du début du XVIe siècle. On peut citer en premier lieu la statue en bois sculpté du saint pape Corneille, de l'église de Léau. Elle ne peut passer, à vrai dire, comme un morceau de choix ; c'est plutôt une production courante de l'école. Le personnage est court, entassé ; le masque est dépourvu d'un intérêt réel. C'est une physionomie aux traits heurtés et grimaçants, les draperies ont le pli perpendiculaire, mais sont privées de tout accident pittoresque. En revanche, une autre figure du même saint, des Musées royaux, possède un réel mérite. Quoiqu'elle pêche aussi par l'insuffisance de la stature, elle ne laisse pas, cependant, d'avoir du mérite. La face a un sentiment de vie indéniable et témoigne du sens d'observation de l'imagier au point qu'on a bien quelque droit de la considérer comme un portrait. En outre, la draperie mouvementée dans le bas de l'aube n'affirme pas les plis de la chape, qui tombe d'un jet très naturel de son bras gauche. Ici pourrait venir se placer une statue de saint évêque, de la collection de M. le ministre van den Peereboom, dont la silhouette très nette a je ne sais quoi de nerveux et d'énergique. N'oublions pas non plus cette statue d'évêque, sortie de la collection de M. van Herck, dont il a eu soin de conserver une photographie. Ce personnage, caractérisé par une taille trop exiguë et un maintien affaissé, est figuré debout, revêtu de la chape, coiffé de la mitre, tenant de la main gauche un livre ouvert et de l'autre sa crosse. C'est une figure très vraie d'un grave ecclésiastique sans distinction, n'ayant du prélat que les insignes.

A tous égards l'église de Léau nous montre une conception mieux comprise dans l'image de saint Léonard. Le saint abbé assis dans une chaière, tenant un livre ouvert, dont il vient de lever les yeux et portant sur le bras gauche, qui retient sa crosse, une chaîne de prisonnier, qui est son attribut caractéristique. L'attitude est naturelle ; la physionomie est empreinte d'un sentiment si vrai qu'on inclinerait à y voir un portrait. Le saint est moins occupé à prier ou à méditer qu'à poser dignement, comme il convient à son caractère sacré, et le livre n'est plus alors entre ses mains qu'une contenance. Ce n'est pas là une image qui prie et qui fasse prier, car elle n'a plus rien de mystique.



NEF GAUCHE. — ARMES MODERNES

NEF DROITE. — ARMES ORIENTALES

Aussi, parmi les monuments brabançons, nulle image ne nous paraît supérieure à celle de saint Hubert, de l'église Saint-Jacques à Louvain, qui traduit, d'une façon si juste, l'idéal d'un imagier chrétien.

Le personnage n'a pas conscience de remplir un rôle important. Ses traits émaciés par les rigueurs de la pénitence, l'attention profonde qu'il porte à sa lecture nous donnent l'impression d'un saint uniquement occupé des choses du ciel et auquel les honneurs de la prélature pèsent lourdement sur les épaules. C'est encore un sentiment analogue que je lis dans une statuette excellente qui faisait, jadis partie des collections de M. Van Herck, à Anvers [1]. Cette fois, le saint évêque nous est montré assis, tenant d'une main son livre ouvert, dans lequel il lit, et de l'autre, sa crosse ; le masque, chez lui, revêt aussi un air de souffrance, conséquence toute naturelle d'une vie austère. S'il ne laisse pas voir, à l'analyse, un sentiment aussi profond que dans le saint Hubert de Louvain, il reste toutefois encore bien dans son rôle de prélat pénétré des choses de Dieu. Ce morceau remarquable, dont la trace est aujourd'hui perdue, n'émane pas de l'auteur du saint Hubert ; il en tient tout de même beaucoup. Cela ressort non seulement du système de draperies aux cassures nettes et aux creux profonds, mais à la pose de la mitre et à la façon dont celle-ci est interprétée. Ces ornements en relief, qu'on observe aussi sur les mitres de prélats, figurent aussi sur des objets similaires d'un retable bruxellois conservé à Wadstena (Suède).



FIG. 2. — STATUE D'UN SAINT ÉVÊQUE (DÉTAIL).

Ce ne sont là, me dira-t-on, que des détails d'ordre matériel, mais qui ont leur importance dans des écoles où régnaient, à tous égards, de fortes traditions. Aussi n'hésitai-je pas à rattacher à la même école un ancien buste qui appartient actuellement au comte de Camondo. La mitre et ces orfrois sont sculptés avec beaucoup de délicatesse ; de la chape on reconnaît les apôtres saint Pierre, saint André, saint Jacques le Majeur.

L'œuvre fut présentée aux Musées royaux du Cinquantenaire, mais ce fut une réelle déconvenue de nous la voir échapper. C'était une œuvre de

1. Les deux figures reproduisant la statuette (voir p. 46), montrent combien la restauration est justifiée. Peut-être pourrait-on trouver la crosse trop importante.

prix que des brocanteurs auraient découverte dans le Limbourg belge. Ce buste est arrivé, dans le monde de la curiosité, avec le nom de saint Tru-



FIG. 3. — SAINT ÉVÊQUE, SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.
(Statuette polychromée ayant fait partie des collections de M. E. Van Herck, à Anvers.)

don, ce que rend très vraisemblable le fait qu'il a été découvert dans le Limbourg belge. C'est dans cette région et c'est sous ce vocable que se trouve l'abbaye qui a donné naissance à la ville de Saint-Trond (ou Trond). Feu Emile Molinier appréciait, naguère, l'œuvre en ces termes :

« La lourde chape aux orfrois chargés de broderie qui semblent peser sur les épaules du saint.

» Le buste de Saint-Trond, bien que du premier quart du XVIe siècle, est encore conçu et exécuté suivant les errements du moyen âge : toute l'ornementation est gothique, aussi bien les broderies de la mitre, solidement assise sur la tête, que les figures d'apôtres, brodées sur la chape. Le visage, au nez effilé et un peu long, comme dans beaucoup de sculptures sur bois que le temps semble avoir un peu gauchies, non sans leur donner parfois un certain charme de plus, a une expression de bienveillance indéfinissable qui réside dans la grâce un peu charnue de la bouche, dans le modelé très savant et très réaliste des joues, modelé exempt de cette brutalité qui dépare trop de sculptures de la même école et surtout les sculptures exécutées sur les confins des pays germaniques. Ce buste est une maîtresse pièce [1]. »

Le buste de M. de Camondo a moins d'accent, de caractère que les pièces dont nous venons de parler, mais il décèle peut-être, chez le sculpteur, une observation plus fine, plus personnelle. Le sculpteur vise davantage au portrait, sans devenir toutefois une œuvre distrayante par un sentiment trop extérieur.

Le prélat qui a posé est sans prétentions et si rempli de bonhomie, qu'il a permis à l'imagier de le laisser prendre sur le vif.

A côté de ces œuvres de choix, nous pourrions citer des productions d'atelier qui semblent toutes se rattacher à un type déterminé et qui se répéteront un nombre indéterminé de fois, même de second ou troisième ordre.

Ces statues auront encore le charme réel, car



FIG. 4. — SAINT ÉVÊQUE, SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.
(Après la restauration effectuée par les soins de M. E. Van Herck.)

elles se rattachent à un type nettement défini. Telles sont les statues appartenant à M. Frans Vermylen et à M. le chanoine A. Thiery.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, p. 95, 1897 : *Les dons au Musée du Louvre. La collection du comte Isaac de Camondo.*

En terminant, nous n'hésitons pas à faire nôtre l'avis de feu Molinier :

« Car dans cette sculpture flamande, dit-il, et dans la peinture aussi, il faut toujours, ce me semble, faire deux parts : il faut classer d'un côté les morceaux qui représentent le travail courant des artistes embrigadés par l'organisation des gildes, morceaux souvent charmants, mais qui, comme dans toute œuvre ayant un carctère un peu industriel et banal, se répètent sans accuser la personnalité de l'artiste ; de l'autre, les œuvres des maîtres, des artistes créateurs, des chefs d'écoles ou d'ateliers qui, en faisant une figure de saint, ont su y mettre quelque chose de leur âme et imprimer à leur travail le sceau de leur talent ou de leur génie. »

Jos. Destrée.

SECTION D'ART MONUMENTAL

L'ANNONCIATION, DE L. DELLA ROBBIA, ET LE CHRIST DE N. VON LEYEN.

Deux grands moulages, acquis tout récemment, méritent une mention spéciale. Sujets religieux tous deux, et à peu près contemporains, ils dénotent des techniques personnelles très différentes et dont l'étude ne manque pas d'intérêt.

L'ANNONCIATION est, parmi les œuvres de Luca della Robbia, l'une de celles qui donnent le mieux la caractéristique du talent de cet artiste.

Marie est assise à gauche (par rapport au spectateur) ; interrompue dans la lecture d'un livre qui reste ouvert sur ses genoux, elle porte la main gauche à sa poitrine, d'un geste de surprise admirablement rendu, en inclinant la tête en signe de soumission à la volonté divine. Dans l'œuvre originale, cette attitude est expliquée par l'inscription peinte sur la face du soubassement : ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM.

Aux pieds de la Vierge est posé un bouquet de lis dans un vase. A droite l'archange, un genou en terre, joint les mains, en adoration devant elle.

Dans le haut, le Père éternel apparaît environné de chérubins, et la colombe symbolique, posée sur un nuage, mais les ailes ouvertes, se laisse porter vers Marie.

Le sujet, simple et charmant par lui-même, est rendu avec la plus charmante simplicité. Rien de théâtral, rien d'apprêté dans cette composition ; elle est empreinte du sentiment religieux autant qu'une fresque de Giotto ; les poses sont d'un réalisme candide qui force l'admiration par l'absence même de tout effort pour l'attirer. Le modelé, comme la composition, s'harmonise au possible avec un sujet qui est le symbole même de la pureté. On ne peut rêver plus délicieuse illustration pour le prélude de la vie de l'Enfant Jésus.

Ce gracieux poème de faïence est enfermé dans un cadre oblong figurant une ordonnance d'architecture : sur un soubassement à base et corniche moulurées, deux pilastres supportent un entablement ionique.

Cette œuvre est conservée au couvent de la Verna (Alvernia), monastère fondé en 1213 au milieu des rochers à pic de l'Alverino, contrefort des Apennins célèbre par la grotte dans laquelle se retira saint François d'Assise.

Le CHRIST EN CROIX de Nicolas von Leyen est réaliste aussi, mais dans un tout autre caractère. Si le sculpteur florentin a rendu à merveille la candeur de la Vierge et de l'archange, jeunes et beaux tous deux, comme il convient à leur rôle d'élue du Seigneur et de messager céleste, l'artiste du Nord montre un Dieu qui a souffert en humain et qui porte l'empreinte des douleurs de la Passion.

Le corps est celui d'un homme dans la force de l'âge, souple et vigoureux naguère, amaigri par l'austérité de la vie et des pensées ; le visage,



FIG. 1. — LUCA DELLA ROBBIA. L'ANNONCIATION.

penché sous une lourde couronne d'épines, est creusé par les affres des derniers jours.

Simple autant que celle de della Robbia, l'œuvre de von Leyen est d'une éloquence émouvante dans son laconisme.

Ce grand Christ en pierre se trouve dans un ancien cimetière, à Bade. Il est signé et daté au revers de la croix : NIKLAUS VON LEYEN 1467.

La même année, cet excellent sculpteur exécutait « ein tafeln » (un retable sculpté) pour la cathédrale de Constance [1] ; il est à remarquer que les documents où l'on rencontre la mention de cette œuvre donnent à son auteur le nom de « Nicolaus von *Leyden* ». L'artiste est encore cité comme ayant exécuté pour la même cathédrale les sculptures sur bois des deux portes principales, ainsi que les stalles du chapitre ; il semble toutefois que cette assertion soit sujette à caution et que von Leyen se soit borné à la composition des esquisses, laissant à ses aides la réalisation de ses projets, à l'exception des bustes de saints qui décorent la partie supérieure des portes et qui, seuls, paraissent dignes de l'auteur du Christ en croix de Bade ; tel est, du moins, l'avis du savant sous-directeur du Musée d'Antiquités de Karlsruhe, M. le professeur Wingeroth, à l'obligeance de qui nous devons la plupart de nos renseignements. Il serait intéressant, eu égard à l'importance de l'ensemble des stalles, de résoudre définitivement la question de la paternité de ces œuvres, dont les documents attribuent explicitement l'exécution à Nicolas von Leyen [2].

On lui attribue encore, mais avec toute vraisemblance, deux bustes absolument remarquables, qui passent pour ceux de Jacques de Lichtenberg, comte de Hanau, et de sa maîtresse, Barbe, dite « von Ottenheim » (localité proche de Strasbourg).

Les moulages de ces deux bustes sont exposés depuis peu dans la salle VII de notre Musée. Ils frappent par une vivacité d'expression, une vérité de mouvement, un modelé ferme et caressé tout à la fois, qui plaident éloquemment en faveur de l'attribution de cette œuvre à l'auteur du superbe Christ de Bade.

Ces deux beaux morceaux de sculpture en pierre (dans lesquels certains auteurs voient, au lieu des personnages nommés plus haut, un prophète et une sibylle), faisaient partie de la décoration de la porte intérieure de la Chancellerie de Strasbourg, construite en 1463 (on pense que les bustes datent de 1464) ; transportés au XVI[e] siècle dans l'Hôtel de Ville et plus tard dans le Musée de la Bibliothèque, ils furent anéantis par le bombardement et l'incendie de cet édifice, au mois d'août 1870.

L'attribution de ces bustes à Nicolas von Leyen, pour vraisemblable qu'elle soit, ne repose sur aucun document authentique [3].

On sait que l'artiste fit un séjour de plusieurs années à Strasbourg. A la mort de l'impératrice Eléonore de Portugal, Frédéric III le fit appeler à Vienne pour lui commander le tombeau de sa femme, et plus tard le souverain lui confia l'exécution de son propre sarcophage, surmonté de son effigie en costume impérial de grand apparat.

Ces deux beaux monuments funéraires existent encore ; le premier est à Wiener Neustadt, l'autre dans la cathédrale Saint-Etienne, à Vienne [4].

En 1472, von Leyen habitait encore Wiener Neustadt, où il était propriétaire de vignes. Il mourut en 1493.

Cet artiste au talent très personnel, d'un réalisme pondéré, d'une technique savante et sobre, tient une place marquante dans l'art allemand ; il est peut-être trop peu connu chez nous ; aussi les reproductions du Christ de Bade et des bustes de Strasbourg ont-elles comblé une réelle lacune dans nos collections.

Henry ROUSSEAU.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES.

LISTE DES MEMBRES ADMIS PAR LE CONSEIL D'ADMINISTRATION, EN SÉANCE DE JUIN.

Membre protecteur :

Baron F. Baeyens, gouverneur de la Société Générale de Belgique, 139, avenue Louise : 500 fr.

Membres associés :

Louis Braquenié, 215, rue de l'Université, Paris ; Philippe Dautzenberg, 209, rue de l'Université, Paris ; Edgard De Knevitt, rue Le Titien, Bruxelles ; Georges du Roy de Blicquy, ingénieur, 17, rue du Trône.

DONS.

La Société a fait don :

— Au Musée de Peinture, d'un grand tableau, nature morte, de Snyders

— Au Musée du Cinquantenaire, d'un vase panathénaïque.

1. F. X. KRAUS, *Kunstdenkmäler des Grossh. Baden*. Band I, p. 117 et suiv.

2. SCHNEEGANS, *Anzeiger für deutsche Vorzeit*, Neue Folge IV, p. 390 ; *ibid* VIII, p. 10 ; MARMOR, *Geschichtliche Topographie von Konstans*, p. 329 ; *Mone Quellensammlung zur badische Geschichte*, Band I, p. 349.

3. *Elsässische Kunstdenkmäler*, *herausgegeben* von HAUSMANN, texte, p. 12 et 13, pl. n° 25 et 113.

4. K. SIMON, *Mitteilungen des Germanischen Museums*, 1900 ; LÜBKE, *Geschichte der Plastik*, 3, II, p. 742.

IMP. VROMANT ET C°, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 6.09.1398

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 7. JUILLET 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

UNE DENTELLE INTÉRESSANTE

TOUT le monde connait les brides de bonnet, formées d'une bande de dentelle, richement décorée, d'ordinaire, et qu'on appelle vulgairement des « barbes » Ce nom leur est demeuré, pensons-nous, de cette pièce de la coiffure féminine du moyen âge qui prenait étroitement sous le menton et qu'on désignait couramment sous le nom de « barbette ». Le rapprochement des deux mots se justifie d'autant plus que la barbette joua, de son temps, un rôle protocolaire important dans le cérémonial du costume et que les barbes, à leur tour, constituèrent, à elles seules, tout un chapitre de l'étiquette des Cours du XVIIIe siècle. Cette étiquette a fini son règne ; mais elle nous a laissé, du moins, entre autres reliques, les débris charmants qui font l'objet de cette note.

C'est, le plus souvent, à l'état de brides détachées que les *barbes* sont actuellement conservées dans les collections. Il arrive même fréquemment que les deux barbes sœurs, séparées par suite de partages ou d'accidents divers, ont cheminé chacune de son côté, et qu'elles ne se montrent plus qu'isolées l'une de l'autre. On les appelle alors des demi-barbes, comme si une barbe proprement dite ne devait s'entendre que de la réunion des deux brides, circonstance assez significative, à son tour, au point de vue d'un rapprochement avec l'ancienne barbette.

Il arrive, de temps en temps, que les deux demi-barbes se trouvent réunies par un prolongement, en dentelle également, plus étroit de moitié, comportant par conséquent un dessin différent de celui des deux brides, mais assorti, bien entendu, le mieux possible. Ce prolongement était manifestement destiné à border la coiffure à laquelle on l'attachait.

On remarque, d'autre part, dans les collections, des pièces plates, de 0m22 de hauteur, en moyenne, ayant, à la base, un bord droit et présentant, pour le surplus, une forme cintrée. Tout le monde désigne ces pièces sous le nom de « fonds de bonnet ». Ces derniers se rencontrent assez rarement en compagnie des demi-barbes assorties. Mais il existe assez d'exemples d'un tel assortiment pour qu'on puisse affirmer que barbes et fonds de bonnet concouraient d'habitude à former une seule et même coiffure. Reste à savoir de quel genre était cette dernière.

Le nom de fond de bonnet, donné à la pièce plate dont il vient d'être question a suggéré l'idée que cette pièce était incrustée dans quelque morceau de fin linon, taillé en forme de bonnet, ou plutôt de simulacre de bonnet, sur le devant duquel on attachait, en la fronçant sans doute un peu, l'étroite dentelle qui servait de trait d'union aux deux demi-barbes. Celles-ci se trouvaient par le fait même, fixées à la coiffure, d'où elles retombaient, flottantes, sur la poitrine ou sur le dos. C'est ainsi, je l'avoue, que, pour ma part, je me représentais l'agencement des pièces en question. En tous cas, aucun document ne m'était encore apparu, me montrant qu'il fallait voir les choses autrement et mon sentiment était celui de bien des personnes autour de moi.

Or, le Musée du Cinquantenaire vient d'acquérir une pièce de vieille malines, qui ne constitue pas seulement un spécimen d'une grande finesse, mais qui nous apporte, en même temps, la solution très simple du problème que nous nous étions posé.



FIG. 1.

La représentation que nous en donnons ci-dessus montre de suite qu'il n'intervenait aucun linon dans la coiffure en question. Le fond de bonnet était, en réalité, à lui seul, le corps entier de la coiffure; la dentelle étroite y tenait directement, en bordant toute la pièce plate, à l'exception du bord droit, aux deux extrémités duquel pendaient les demi-barbes. Ce mode d'attache imprimait à l'ensemble un léger bombement, qui rendait d'autant plus gracieuse la façon dont cette élégante coiffure se posait sur le sommet de la tête (voir fig. 1).

Nous ne donnons naturellement pas ceci comme une découverte. Plus d'un, sans doute, avant nous, aura eu l'occasion d'observer l'agencement que nous venons de décrire. Mais nous n'avions, quant à nous, jamais eu l'occasion de le voir, en dépit de la collection nombreuse de barbes et de fonds de bonnets que nous possédons. Nous en concluons que la notion complète d'un tel objet n'est du moins pas chose courante et nous considérons comme une heureuse circonstance d'en pouvoir montrer enfin un spécimen.

Nous devons de posséder cette pièce à l'obligeance de M. Georges Moens, qui l'avait découverte et qui a bien voulu nous la céder avec un entier désintéressement. Qu'il nous soit permis de lui en exprimer ici tous nos remercîments. E. v. O.

DONS FAITS A LA SECTION DE CÉRAMIQUE GRECQUE.

PENDANT longtemps, presque ignorée des archéologues, dont beaucoup n'en soupçonnaient pas l'existence dans l'ensemble intitulé Musée des arts décoratifs, notre collection de céramique grecque commence à tenir un rang honorable parmi les musées similaires. Une visite au Musée du Cinquantenaire fait partie de droit des tournées archéologiques, les publications céramographiques y renvoient de plus en plus fréquemment [1].

Si la collection continue à se développer, ce n'est pas seulement grâce à nos ressources ordinaires par trop modestes — elles ne nous permettent que l'acquisition de pièces de séries d'un intérêt plus archéo-

1. A titre d'exemple citons trois ouvrages tout récents :

GEORGES NICOLE, *Meidias*, Genève 1908, p. 87, 88, 98-99, pl. VII, 3.

SCHMIDT, *Der Knielauf in der älteren Griechischen*

logique qu'artistique — c'est, avant tout, grâce à la générosité d'amis éclairés. A ceux-ci nous devons la plupart des vases importants qui, parmi les acquisitions récentes, sont le mieux faits pour retenir l'attention des visiteurs.

Aux noms du comte d'Ursel, du baron Lambert, de MM. Beernaert, Buls, Errera, Philippson et de Buggenoms, bienfaiteurs de la section de céramique grecque, nous sommes heureux de pouvoir ajouter maintenant celui de M. Alphonse Willems et celui de la Société des Amis des Musées.

I.

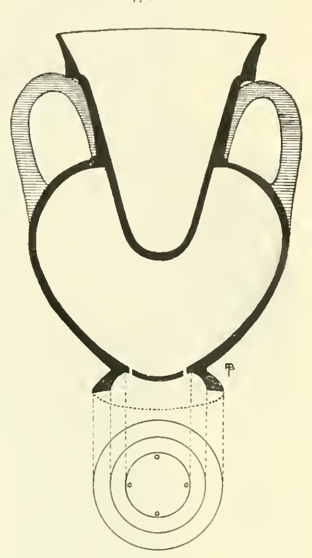
UN PSYKTER A FIGURES NOIRES

Le vase que nous devons au professeur de grec de l'Université de Bruxelles (fig. 2) frappe tout d'abord par sa forme inusitée : on dirait d'une énorme toupie.

Ce type rare n'est connu que par un certain nombre d'exemplaires [1] tous fabriqués à Athènes vers la même époque : les exemplaires, à figures rouges, datent de la période des grands maîtres du style sévère — Euphronios et Douris en ont signés. Ceux à figures noires dénotent un style influencé par le dessin des figures rouges. Ils sont donc contemporains des premiers et la période de fabrication de tout le groupe peut donc se dater du début du ve siècle avant Jésus-Christ.

Ces vases ont été identifiés au *Psykter*, vase dont parlent, assez obscurément, les auteurs anciens et qui aurait servi à rafraichir le vin (ψυκτήρ de ψύχω), mais d'autres formes de vases correspondent également à cette destination.

Ce sont entre autres les amphores archaïques à parois doubles, dont quelques rares exemplaires sont connus [2] : un compartiment intérieur, communiquant avec le goulot, contenait le vin à rafraichir. Sur l'épaule, un goulot s'ouvrait sur le compartiment extérieur, entourant l'autre comme d'un manchon, destiné à contenir l'eau glacée qui pouvait s'écouler par un trou ménagé dans le fond. Notre Musée possède un très curieux psykter corinthien avec représentation de danseurs des deux sexes (collect. Ravestein, n° 245). Nous en donnons la coupe dans la figure 1. Ici, pas de goulot spécial au compartiment extérieur. L'eau glacée y était introduite par quatre petits trous percés dans le fond. Il suffisait pour cela de retourner le vase. Celui-ci rempli de cette façon ne pouvait se vider que si on le secouait violemment.


FIG. 1. — COUPE DU PSYKTER CORINTHIEN (R. 248).

Le Psykter en forme de toupie est tout autre. L'on a hésité parfois à reconnaître la justesse de l'assimilation. Cependant, des peintures de vases nous éclairent sur son mode d'emploi [3] : on le voit baignant dans un grand cratère. Le liquide contenu dans le vase se trouvait ainsi entouré d'eau froide — ou d'eau chaude au besoin, à la façon du bain marie — tout comme dans le vase de type ancien.

De plus, les anses de suspension dont sont munis quelques exemplaires (dont celui de Bruxelles) permettaient de les suspendre soit dans un courant d'air [4], soit peut être même de les descendre la nuit dans un puits, comme on le fait maintenant encore en Grèce pour les figues qui sont alors, au matin, d'une fraîcheur délicieuse.

Le vase de Bruxelles frappe, dès l'abord, par l'élégance de son décor, par l'excellence de sa technique [5] et par la présence du couvercle qui ne

---

Kunst, Munich 1909, p. 269, 295 et suiv, 324, 329, etc., fig. 9, 22, 23.

HACKL, *Merkantile Inschriften auf attischen Vasen*, Munich 1909, p. 15, 17, 45, pl. II, etc.

1. La liste en avait été dressée jadis par KLEIN, *Euphronios*, p. 104, et complétée par HARTWIG, *Jahrbuch des Arch. Inst.*, 1892, p. 157, note 6. WALTERS-BIRCH, *Ancient pottery*, I, p. 172-173. KARO, ap., *Dictionnaire des antiquités*, verbo Psykter.

En complétant ces relevés d'après les publications récentes, j'arrive à cinq vases à figures noires (en comptant les deux exemplaires du Musée) et quatorze vases à figures rouges.

2. *Dictionnaire des antiquités*, fig. 1026 et 5846 (Copenhague, style chalcidien), British Mus., B. 148. *Journal of Hellenic Studies*, 1899, p. 141.

3. *Dictionn. des antiquités* (verbo Psykter), fig. 5848.

4. Actuellement, en Orient, on a soin de déposer les gargoulettes dans un courant d'air.

5. Inv. A. 1652, h. 0,282 avec couvercle 0,307. Cir-

se retrouve que chez deux psykter à figures rouges. La représentation, distribuée dans deux tableaux réservés, est exécutée en figures noires : c'est un *Cômos*, une troupe joyeuse sortant d'un banquet,



FIG. 2. PSYKTER ATTIQUE A FIGURES NOIRES.
Don de M. Alphonse Willems (A. 1652).

le pampre au front et les refrains joyeux aux lèvres. Ce sont des hommes barbus, nus, ayant rejeté leur himation sur le bras et portant des bâtons noueux. L'un agite des crotales, d'autres portent la lyre. Plusieurs chiens (il y en a deux sur chaque tableau) accompagnent leurs maîtres. Ce sont les compagnons de table, les *τραπεζῆες κύνες*, que l'on voit, dans les scènes de banquets, couchés sous les lits et dévorant les reliefs tombés des tables.

Les groupes sont pittoresques et les contours dessinés avec une liberté d'allures qui trahit l'influence de la peinture à figures rouges [1]. L'on dirait des figures empruntées à Euthymides ou à quelque autre maître du style sévère. L'on remarquera que les torses sont dessinés de trois quarts ou franchement de profil.

Le panneau opposé à celui représenté ici comprend aussi quatre personnages, dont deux, à gauche, ont presque entièrement disparu, la surface du vase étant très attaquée. Des inscriptions simulées sont semées dans le champ.

Le Psykter, à figures noires, du British (B. 299) est décoré d'un sujet analogue, disposé en frise continue, mais si j'en juge par la photographie que M. Walters a eu l'amabilité de me faire parvenir, l'exécution, le dessin, la gravure et le décor en sont bien moins soignés.

Nous possédions déjà un petit psykter à figures noires, haut de 8 centimètres, rapporté, il y a quelques années, par Paul Graindor ; il aurait été trouvé dans des travaux de terrassement entre l'Aéropage et l'Agora, donc dans les ruines d'une maison. C'est là un jouet d'enfant, un psykter pour dînette. Le décor représente Heraklès, ivre, dépouillé par les satyres, sujet emprunté, sans doute, à un drame satyrique.

Le rapprochement, dans la même vitrine, de l'objet d'usage et du jouet n'éclaire-t-il pas mieux que ne pourraient le faire de longs textes, tout un chapitre de la vie athénienne ?

II.

UNE AMPHORE PANATHÉNAIQUE.

Un trophée sportif ! Le vase qui nous a été offert par la Société des amis des Musées est bien fait pour attirer l'attention d'un public plus étendu que le monde assez restreint, en Belgique, des archéologues.

Il ne m'importe pas de refaire ici l'histoire des Panathénées ni même de la catégorie de vases dits amphores panathenaïques [2].

conf. max. 0.64. Cir. min. du pied. 0.24. Panse fragmentée et restaurée ; le couronnement du bouton du couvercle manque. La surface de la moitié d'un des tableaux est presque entièrement écaillée. Le vase proviendrait de Corinthe, au dire du marchand.

1. La silhouette du personnage se penchant est tout à fait pareille à celle d'un joueur de trompette dans une Hydrie de Hypsis (FURTWAENGLER-REICHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, pl. LXXXII), mais retournée.

2. Voir DE WITTE, *Annales de l'Institut archéologique*, 1877, p. 294 et suiv.

Monumenti dell' Instituto, vol. X, pl. XVII-XVIII.

RAYET-COLLIGNON, *Histoire de la Céramique grecque*, p. 129 et suiv.

CECIL SMITH, *Annual of the British school of Athens*, 1896-7, p. 182 et suiv.

WALTERS BIRCH, *History of ancient pottery*, I, p. 388 et suiv.

Dictionnaire des antiquités, verbo Panathénaia (CAHEN).

D. M. ROBINSON, *Amer. Journ. of Arch.*, 1908, p. 47 et s.

Qu'il nous suffise de rappeler que tous les ans, en été, au mois d'Hecatombeon, se célébraient à Athènes sous le nom de Panathénées (Παναθήναια) les fêtes d'Athena; que la troisième année de chaque Olympiade, les fêtes avaient plus de pompe et de solennité et étaient appelées grandes panathénées (Παναθήναια τὰ μεγάλα). La cérémonie principale était la remise du Peplos, par la procession qu'a immortalisée la frise du Parthenon. A cette cérémonie religieuse et purement athénienne venaient s'ajouter des concours et des jeux, qui donnaient à la fête un caractère panhellénique : concours musicaux et concours gymniques, ces derniers aux grandes Panathénées seulement. C'est alors que toute la Grèce se donnait rendez-vous à Athènes, ainsi que les autres années à Olympie, à Delphes, à Corinthe ou à Némée.

Comme ailleurs, le prix du vainqueur était un symbole plutôt qu'une récompense matérielle : une couronne d'olivier et de l'huile des oliviers sacrés d'Athena, contenue dans des amphores peintes de couleurs diverses (ἐν ἀγγέων παμποικίλοις. PINDARE, *Ném.* X, 36).

On a reconnu ces amphores, qui sont représentées sur des monnaies d'Athènes, du nouveau style, et sur des sièges de marbre destinés aux Agonothètes (présidents des jeux), dans une classe assez nombreuse d'amphores à tableau à figures noires. Elles sont invariablement décorées d'un côté d'Athena Promachos, la lance en arrêt, entre deux colonnettes surmontées de divers emblèmes, de l'autre de scènes de jeux : course de chars, course à pied, lutte, pugilat...

Si le sujet du décor est pour ainsi dire invariable, et si la technique employée reste la même, l'époque à laquelle chaque vase a été exécuté se trahit dans les particularités du dessin : dans les vases les plus anciens l'œil est représenté de face, dans un visage de profil, tandis que dans les plus récents l'œil est représenté de profil, selon le raccourci conventionnel adopté par les peintres de vases dès le milieu du ve siècle. D'autre part, de naïvement archaïque qu'il était dans les vases les plus anciens, le style ne tarde pas à devenir archaïsant et affecté.



FIG. 3. — AMPHORE PANATHÉNAIQUE.
Don de la Société des Amis des Musées.

Nous verrons d'ailleurs que la fabrication de ces amphores peintes s'est poursuivie durant tout le ve et le IVe siècle.

La dimension des amphores permet de les diviser en deux classes bien distinctes : l'une de vases allant de 21 à 54 centimètres, l'autre de vases allant de 62 à 73 centimètres environ (hauteur de notre exemplaire après restauration).

Il y a même un groupe de petits vases du même type qui ne sont probablement que des imitations destinées au commerce, d'autres enfin minuscules qui ne sont que des jouets.

Les grandes amphores portent l'inscription ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ (τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων : des jeux à Athènes [1]). C'est en quelque sorte l'estampille officielle à laquelle vient parfois s'ajouter, au IVe siècle, le nom de l'archonte éponyme en charge (magistrat qui donnait son nom à l'année).

L'on a supposé que les petites amphores étaient des prix de seconde classe, ou attribués peut-être aux vainqueurs de concours secondaires.

L'on sait par une inscription athénienne que les prix différaient d'importance : les vainqueurs recevaient de 6 à 140 amphores pleines d'huile. Le mot *amphore* doit s'entendre de *mesure* et il est plus que probable que le prix honorifique, ne consistait qu'en une seule amphore peinte.

Celle-ci, telles ces coupes que se disputent les athlètes contemporains, le vainqueur la ramenait triomphalement dans sa patrie, et à sa mort, comme son bien le plus précieux, pieusement elle était déposée dans sa tombe.

C'est ce qui explique la dispersion des amphores panathénaïques dans tout le monde grec. La Cyrénaïque a été surtout féconde en trouvailles de ce genre. L'on sait d'ailleurs, par les listes de vainqueurs, que ses habitants fréquentaient assidûment les stades helléniques et en revenaient souvent vainqueurs.

L'importance attachée à ces trophées est attestée

1. Une des quatre petites amphores du musée porte exceptionnellement la même inscription.

notamment par une mosaïque du IIe siècle avant J.-C., trouvée à Délos (*Ann. of the British school in Athens*, 1896-7, pl. XVIa) représentant une amphore panathénaïque de terre cuite, peinte à une époque où l'on ne fabriquait certainement plus de vases de ce genre, cette technique étant tout à fait abandonnée (de ce temps les amphores étaient probablement en métal). C'était sans doute la commémoration d'une victoire remportée par un ancêtre du propriétaire de la maison, victoire dont le souvenir tangible et vénérable avait été conservé dans la famille.

❧ ❧

L'amphore, donnée par la Société des amis des Musées, proviendrait de Benghazi, dans l'ancienne Cyrénaïque, et je tiens cette indication, fournie par le vendeur, pour exacte sans qu'il me soit permis de préciser l'endroit de la trouvaille.

Le Musée ne possédait jusqu'à présent que quatre amphores du petit type, datant du Ve siècle, et une pseudo-amphore panathénaïque de petites dimensions.

La nouvelle pièce est d'ailleurs la plus grande connue [1]; avec le pied que nous avons dû restaurer, aussi exactement que nous avons pu, elle atteint la hauteur imposante de $0^{m}73$; or, je crains même que le pied ne soit un peu trop trapu, plutôt que trop élancé. Bien qu'en plusieurs morceaux, elle est, sauf cette lacune qui s'étend jusqu'aux pieds d'Athéna, fort bien conservée.

D'un côté Athena Promachos, marchant vers la gauche, dans le type archaïsant habituel, car les peintres de vases ne pouvaient s'écarter du schéma établi ; de chaque côté une colonnette surmontée de l'image de la divinité éleusienne, Triptolème, sur son char ailé ; au revers, trois athlètes nus en pleine course : telles sont les représentations.

Ce qui rend le vase très précieux, ce sont les inscriptions *kionedon* (les lettres étant disposées verticalement, les uns au-dessus des autres) qui se trouvent des deux côtés d'Athéna. A droite ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ [2] (τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων.) A gauche, le nom de l'archonte éponyme ΠΟΛΥΖΗΛΟΣ ΑΡΧΩΝ (avec ζ cette fois) Πολύζηλος ἄρχων.

Sans compter notre vase, on ne connaissait que dix-huit inscriptions, complètes ou fragmentaires, d'archontes sur amphores panathénaïques (auxquelles s'ajoutent deux fragments avec noms d'autres magistrats) s'étendant entre les années 367 et 313 av. J.-C. Neuf d'entre elles provenaient également de Cyrène.

Le British Museum possède une amphore au nom du même Polyzélos, trouvée à Teucheira près de Benghazi. Elle n'est pas de la même main que celle-ci, dont elle diffère par certains détails ; elle porte au revers une scène de lutte.

Il n'y aurait aucune impossibilité à ce que ces deux prix différents (course et lutte) eussent été décernés au même athlète [3] si la date à laquelle l'amphore du British a été trouvée (1866) n'excluait la possibilité d'une même origine.

Elle date en tout cas d'une année où l'équipe des athlètes de Cyrénaïque s'était particulièrement distinguée.

Nous comptons réunir dans une même vitrine les diverses amphores panathénaïques que nous possédons.

Le vase offert par les amis des Musées y occupera la place d'honneur et attirera l'attention par l'élégance de son galbe et par l'excellence de sa technique [4].

Ce sera certes l'une des pièces les plus remarquables de notre collection, tant comme œuvre d'art industriel que comme document humain.

JEAN DE MOT.

NOTE SUR LA FRÉQUENCE DES JEUX PANATHÉNAÏQUES

Il est généralement admis, conformément au texte de Suidas (s. v. *Παναθήναια*), que les jeux athlétiques n'étaient célébrés qu'aux grandes Panathénées tous les quatre ans, à la troisième année de chaque olympiade, date établie par plusieurs textes formels [5].

Les autres années de l'olympiade il y aurait eu de petits concours gymniques et hippiques (les apobates, par ex.) réservés aux seuls Athéniens.

Or, les dates fournies par les amphores avec nom d'archonte contredisent d'une façon formelle la théorie admise, tout au moins en ce qui concerne le IVe siècle. En effet, sur les treize noms d'archontes différents que nous

1. Hauteur conservée $0^{m}515$, après restauration $0^{m}73$, avec couvercle $0^{m}885$. La restauration a été *intentionnellement* laissée très visible. Le vase avait été très grossièrement restauré.

2. Il est à remarquer que pour cette inscription traditionnelle l'ancienne orthographe anté-euclydienne (E pour H) a encore été respectée.

3. L'archéologue anglais Burgon, qui a donné son nom à la plus ancienne amphore panathénaïque connue, avait trouvé quatre amphores dans la même tombe, à Athènes.

4. Les travaux de restauration nous ont permis de constater l'extrême ténuité de ses parois.

5. LYSIAS, 21.1, parle de grandes panathénées en 410-9 = ol. 92-3.

Une inscription (C. I. A. II, 3, n° 1229) en 346-5 = ol. 108.3, etc.

fournissent les dix-neuf amphores connues jusqu'ici, *aucun* ne se rapporte à la 3me année de l'olympiade, tandis que la 1re, la 2me et la 4me y sont représentées[1]. Entre autres, Polyzelos, l'archonte de notre amphore, date de 367-366 = olymp. 103,2. Dans l'ensemble de la liste, la 2me année de l'olympiade se présente trois fois, la 1re sept fois et la 4me trois fois. Certes, les matériaux sont encore trop peu nombreux pour que nous puissions en tirer la conclusion que les grands jeux ne se célébraient jamais à la 3me olympiade. Mais dès à présent nous pouvons affirmer, qu'au IVme siècle tout au moins, il y avait chaque année des jeux panathénaïques accessibles à tous les Grecs et fréquentés par eux.

DEVANT DE COFFRE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

LES collections d'art ancien se sont enrichies en 1907 d'un panneau en chêne sculpté, haut de 0^m^78, long de 1^m^24, provenant de l'hôpital Saint-Pierre, à Louvain. Il formait jadis la partie antérieure d'un coffre. On se demande tout naturellement le motif du démembrement d'un meuble de cette valeur. A vrai dire, il n'est pas possible de parler de destruction, car on n'aperçoit aucune trace de violence ; d'autre part, il serait inadmissible d'invoquer la vétusté du meuble, car le bois, d'une très belle venue, est d'une conservation surprenante et la sculpture a conservé toute la fraîcheur du coup de ciseau. Peut-être les diverses parties se sont-elles dissociées par suite d'un vice d'assemblage et il est intéressant de constater que le coffre ait été monté en chevilles à bois. On pourrait encore y voir l'effet des circonstances : le devant ou la façade du meuble aura seul trouvé grâce aux yeux de ceux qui n'aiment pas les bahuts chers à nos ancêtres. L'armoire pouvant, de fait, mieux s'approprier à nos usages modernes que les grands coffres tombés en discrédit. Ce sera vraisemblablement la cause qui en aura causé la dislocation.

Elle est regrettable aussi la perte de la serrure ancienne. Sans avoir l'habileté des artisans français dont les amateurs se disputent les productions, les ferronniers de nos contrées étaient non moins capables que nos huchiers d'exécuter des productions d'un goût très sûr. Nous citerons en particulier la serrure qui se trouve sur le meuble gothique des Musées du Cinquantenaire, aux armes de Ravenstein.

Parfois la fermeture métallique n'avait rien de complexe et d'élégant. Dans un grand coffre ou bahut flamand de nos collections, tout le décor de la serrure consiste en un S. Cependant la ferronnerie, dans la seconde moitié du XVe siècle, avait atteint un rare degré de perfection, témoin ces délicates pentures qui décorent les petites portes de placards ménagés dans des chapelles latérales de l'église Saint-Pierre, à Louvain. C'était Louvain qui devait avoir la gloire de donner le jour à Quentin Metsys, dont les débuts furent celui d'un ferronnier.

Jamais coffre ne fut plus orné que celui de l'hôpital Saint-Pierre. Apparemment l'artisan est maitre de son outil : examiné détail par détail, son travail ne laisse apercevoir la moindre défaillance,

1. Chose bizarre, les listes d'amphores panathénaïques dressées par exemple par Rayet-Collignon, Walters ou Robinson ne donnent jamais la date en olympiades. Il suffit de s'en référer à une liste d'archontes, à celle de l'Encyclopédie de *Pauly-Wissowa*, par exemple.

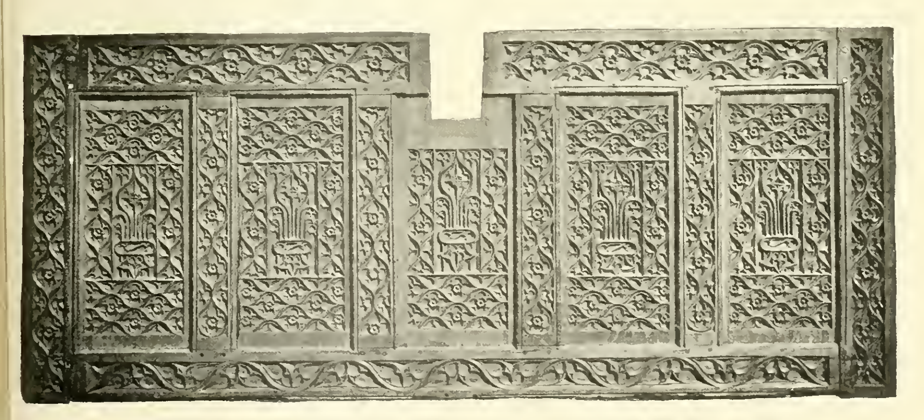


FIG. 1. — DEVANT DE COFFRE, EN CHÊNE SCULPTÉ, DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.
(Musées du Cinquantenaire.)

ni la moindre indécision. Les motifs sont sculptés sans sécheresse et traités avec une conscience extrême et cependant il se dégage de ce morceau comme une impression de satiété et de monotonie. Cette impression s'explique par plusieurs motifs, d'abord, le huchier a banni tout repos; il semble qu'il ait craint de n'en point donner assez à ceux qui lui avaient fait la commande. Et c'est en vain que l'œil cherche où s'arrêter à l'aise. Il résulte donc de cette surcharge un papillottement qu'on rencontre, dans l'art oriental, dans certains revêtements de l'Alhambra, où la couleur et le soleil ajoutent un charme inexprimable.

Les occidentaux, et nos artistes en particulier, ont toujours aimé, outre la diversité des motifs, un certain laisser aller dans la facture qui imprime un charme captivant, même aux objets les moins importants. Et pour ne pas nous égarer dans des considérations à perte de vue, jetons un coup d'œil sur trois meubles gothiques de musée.

L'un est un coffre du XVe siècle, décoré de quatre fenestrelles d'un réseau identique, sauf pour la rose qui occupe la partie supérieure. Celle-ci prenait chaque fois un motif différent. Grâce à cette disposition, le panneau échappe au reproche de monotonie et la surface présente un décor continu.

Citons un autre coffre composé de cinq panneaux. Il appartient à la même tradition artistique que celui provenant des Hospices de Louvain. Le rapprochement est d'autant plus facile à faire que l'un des panneaux est précisément décoré de la fleur de lis tracée à peu près de la même façon; mais l'artiste a compris la nécessité de varier. Le panneau du milieu figure une branche de lis dans un vase. Ce motif est « accompagné » de deux panneaux contenant chacun un réseau varié : le dernier nous montre le briquet surmonté de la croix de Saint-André.

Le meuble aux armes d'un Ravenstein est décoré de huit panneaux avec, chacun, un motif différent : le monogramme de Jésus-Christ, de la Vierge, la coquille, le briquet, dans un vase, un cœur, traversé par deux flèches qui se croisent en sautoir. Et comme les parties planes, dans ces deux pièces, n'ont pas été ménagées d'une main avare, il en résulte une clarté élégante qui plaît à l'œil. Peut-être serait-on en droit de trouver l'exécution de la sculpture un peu maigre et un peu froide, tandis que celle du panneau de Louvain est plus cossue et plus chaude. Notons encore un détail : c'est la faveur dont la fleur de lis jouissait, même dans nos contrées, dans les productions de nos artistes ; c'est ainsi que dans l'église de Saint-Pierre, à Louvain, cet élément se voit dans le réseau de plusieurs fenêtres.

Jos. DESTRÉE.



AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

⁂

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

⁂

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

⁂

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C^o, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 7.09.1483.

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 8. AOUT 1909

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS
(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)
A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

ISABELLE. — ELISABETH.

LORSQUE le baron Kervyn de Lettenhove prit l'initiative d'organiser, pour l'an prochain, une exposition Albert et Isabelle, suite naturelle des Primitifs flamands et de la Toison d'Or, il ne manqua pas de faire ressortir l'accent d'à-propos que donnerait à l'exposition en question la coïncidence du nom des archiducs avec celui de princes aimés qui en ont ressuscité la vieille et saine popularité. On sait, en effet, qu'Élisabeth est synonyme d'Isabelle. L'équivalence des appellations est donc complète.

Bien que cette particularité de synonymie soit une chose très connue, on nous permettra de nous y arrêter un instant pour l'appuyer d'un détail relevant de nos collections. Nous voulons parler de certaine pièce de dentelle qui nous fut offerte autrefois par Mme Montefiore et qu'une étude récente a fait apparaître comme ayant été présentée aux archiducs, à l'occasion de leur inauguration à Bruxelles, en 1599.

Un des arguments invoqués à l'appui de cette conclusion est la présence, à deux endroits, d'un monogramme dont les caractères fournissent les deux noms abrégés : AL et ELIS.

Cette lecture, disons le tout de suite, ne saute pas aux yeux et elle réclame évidemment quelque application. Mais, il faut bien se représenter que nos dentellières n'avaient pas encore, à cette époque, la délicatesse et la sûreté de main que révèlent leurs ouvrages subséquents, au XVIIIe siècle, par exemple. D'autre part, les caractères d'écriture devaient être, dans toute la force du terme, lettre morte pour ces femmes, dont la plupart ne savaient certainement pas lire. Que l'on tienne compte enfin des déformations que le temps et les nombreux lavages ont fait subir à cet enchevêtrement de lignes, assez compliqué, et l'on reconnaîtra que les lettres énoncées se lisent, en définitive, d'une façon aussi claire qu'il était permis de l'espérer.

Les Bruxellois auraient donc adopté la version Élisabeth, plutôt que celle d'Isabelle, à l'occasion de cette offrande.

Le fait n'a rien d'invraisemblable, au contraire.

Voici, en effet, dans quels termes, ou à peu près, s'exprime, au sujet de ce monogramme, l'étude à laquelle nous venons de faire allusion :

« Le monogramme est formé des lettres A, S, et E, cette dernière lettre impliquant, en outre, un L et un I. La position inclinée de la lettre A pourrait faire croire, à première vue, qu'on a voulu l'utiliser également pour un N. Mais, de l'avis de M. Des Marez, le savant archiviste de la ville de Bruxelles, cette inclinaison de l'A s'explique tout simplement par le caractère géométrique et symétrique de la figure d'ensemble, en laquelle les faiseurs de monogrammes se préoccupaient toujours d'inscrire ces derniers.

« Quant à cette sorte d'éclair qui va de l'A à l'E, on a cru y découvrir le signe de l'abréviation, justifié par le fait que nous ne trouvons ici que les premières lettres de chaque nom » ; mais il est possible également que ce soit simplement un remplissage.

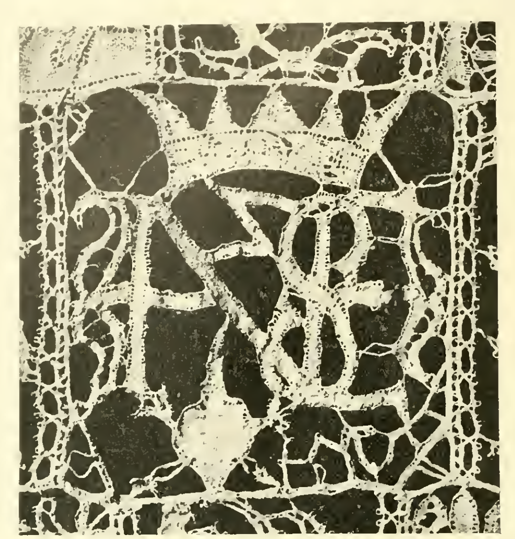
« En mettant en œuvre toutes ces lettres, nous arrivons donc à former AL et ELIS. Ce deuxième terme nous avait rendu quelque peu hésitant. Élisabeth est, sans doute, l'équivalent d'Isabelle et

l'on trouve fréquemment les deux noms appliqués indifféremment à la même personne. Ce fut le cas notamment pour la sœur de Charles-Quint, mariée au roi Christian de Danemark et appelée tantôt Isabelle, tantôt Élisabeth d'Autriche. Mais, en ce qui concerne notre archiduchesse, l'appellation d'Isabelle fut tellement dominante qu'il pourrait sembler étrange qu'on s'en fût départi dans une occasion comme celle-ci. Seulement, il existe un témoignage montrant que, vers le début de son règne, c'est-à-dire au moment où se place la confection de la dentelle qui nous occupe, on donnait, à Bruxelles même, le nom d'Élisabeth à la fille de Philippe II. Il est dit, en effet, dans la *Relation de l'Entrée de l'Archiduc Albert à Bruxelles*, le 11 février 1596, qu'un arc de triomphe avait été dressé près de la Monnaie et que le roi Philippe s'y trouvait représenté, ayant, à droite, le prince Philippe, son fils, à gauche, sa fille Élisabeth *(filiam Elisabetham)*. Il était d'ailleurs fort naturel d'employer à Bruxelles cette forme du Nord, plutôt que la forme plus méridionale d'Isabelle. Celle-ci finit, il est vrai, par prévaloir; mais il pouvait ne pas en être ainsi dès l'arrivée de la princesse dans les Pays-Bas. »

Cette dernière réflexion nous parait toujours fondée. Il importe cependant de faire remarquer, en ce qui concerne l'inscription invoquée, que la version Élisabeth s'expliquerait déjà par le fait qu'il s'agit d'une inscription latine. C'est, en effet, une règle assez constante, pensons-nous, d'employer la forme Élisabeth quand il s'agit de traduire Isabelle en latin. On y eut recours, dans ce cas, pour des personnes qu'on n'appela jamais Élisabeth en dehors de là. C'est ainsi, comme nous l'apprenait, ces jours derniers, M. Paul De Mot, que le nom *Élisabetha* est inscrit à l'Escurial sur le tombeau d'Isabelle II, grand'mère du roi Alphonse XIII.

Cette circonstance ne fait d'ailleurs que prouver une fois de plus à quel point Isabelle et Élisabeth sont des synonymes.

L'association des deux noms, Albert et Isabelle, dans le monogramme dont il vient d'être parlé, nous amène à rappeler l'habitude qu'avait, de son côté, l'archiduchesse d'associer à son nom celui de son mari dans la signature de sa correspondance. On possède d'elle de nombreuses lettres autographes signées invariablement : *A. Isabel*. Les conservateurs de nos archives pourraient nous dire à quel point cette même pratique se trouvait observée dans la signature des actes publics. C'était certainement là une marque d'attachement, que suffirait à expliquer l'extrême affection d'Isabelle pour son époux. Il ne faudrait pas croire cependant qu'elle fût spéciale à l'archiduchesse, ni qu'elle eût été imaginée par celle-ci. C'était, en Espagne, un antique usage que les femmes fissent précéder leur nom de l'initiale du nom de leur mari; et Isabelle ne fit, en somme, que se conformer à cette tradition.



MONOGRAMME D'ALBERT ET ISABELLE.

Par une délicate réciprocité, Albert, à son tour, signait *Is. Albert*. Il ne nous a pas été donné de pouvoir vérifier le degré de fréquence qu'il mit à cette manière d'hommage. C'est de nouveau là un point sur lequel les archivistes pourront nous éclairer.

Nous faisons encore appel à leurs patientes recherches pour savoir s'il arrivait à l'archiduchesse Isabelle de signer autrement que de ce nom, et si on la vit adopter jamais dans sa signature le nom d'Élisabeth, qui était, en définitive, le sien, tout aussi bien que l'autre.

Il n'y aurait rien d'étonnant, au surplus. La fixité de l'orthographe des noms, des prénoms surtout, devait être, au XVI[e] siècle, considérée comme une chose d'une importance bien relative, si l'on en juge par les variations que ces noms subissent, pour une même personne, sous la plume

des auteurs, voire même dans la signature de la personne intéressée.

Isabelle d'Autriche, tout aussi connue sous le nom d'Élisabeth de Danemark, a signé le livre d'or de la célèbre confrérie de Notre-Dame des VII Douleurs, dite Maria Crans, établie en l'église de Saint-Géry, et dont la ville de Bruxelles a eu la bonne fortune de faire l'acquisition, il y a un an ; elle y inscrivit : Ysabeau.

Bien d'autres exemples que celui de cette princesse nous montrent les noms d'Isabelle et d'Elisabeth pris souvent l'un pour l'autre. Bornons-nous à citer, à ce propos, deux ou trois personnages, spécialement connus sous l'un des deux noms en question et qui, malgré cela, n'ont pu complètement échapper à l'attribution du nom voisin.

Ant. de Lalaing, racontant le voyage de Philippe-le-Beau en Espagne, arrive à parler d'Isabelle de Castille et il lui donne le nom d'Élisabeth.

Parlant de la même reine, Laurent Vital, dans sa relation d'un voyage de Charles-Quint, l'appelle, tour à tour, Isabeau, Elizabeth, Elisabeth et Helizabet.

Élisabeth, fille de Maximilien II, épousa Charles IX, à Mézières, le 26 novembre 1570. Le *Cérémonial français* contient deux relations de cet événement : dans l'une d'elles, la reine est appelée Élisabeth, et dans l'autre, Ysabel.

Si nous quittons le monde des princesses, nous retrouvons la même façon de faire dans la noblesse ordinaire et jusque dans les rangs de la bourgeoisie. L'exemple suivant, par lequel nous terminons, présente le double avantage d'être absolument contemporain de notre archiduchesse et de nous révéler, d'autre part, une forme nouvelle, amalgamant, en quelque sorte, les deux noms d'Isabelle et d'Élisabeth en un ingénieux composé, d'une consonnance heureuse.

Isabella Catanea Parasole publia à Rome, en 1597, un livre de modèles pour dentelles, sous le titre : *Studio delle virtuose Dame*. L'ouvrage est dédié à Jeanne d'Aragon. Il contient deux dédicaces, l'une en espagnol, signée Isabella, l'autre en italien, signée Isabetta. Ce dernier nom est également celui qui figure sur le titre.

Les dessins de la Parasole furent réédités à Venise, en 1600, par Lucchino Gargano et celui-ci donne à l'auteur le nom d'Isabella.

Un peu plus tard, en 1616, la Parasole publiait, à Rome, le livre qui mit le comble à sa réputation : *Teatro delle nobili et virtuose donne*, et le nom qu'elle y prend est, cette fois, Elisabetta.

Isabella, Elisabetta, Isabetta, trois formes adoptées successivement par un même personnage, sont plus qu'il n'en faut, pensons-nous, pour achever de démontrer que ces divers noms n'en faisaient, en réalité, qu'un seul.

Le XVI[e] siècle, avons-nous dit, et le XVII[e] siècle encore, se montrèrent peu scrupuleux dans la constance de l'orthographe d'un même prénom. Celui qui nous occupe fut particulièrement fécond en variantes, le champ de celles-ci se trouvant naturellement doublé par le fait des deux thèmes primordiaux. Voici celles de ces variantes que nous avons eu, personnellement, l'occasion de relever, et dont la liste, disons-le de suite, ne constitue certainement pas une nomenclature complète :

Isabelle	Yzabial
Isabel	Ysabiel
Isabelette	Ysabelle
Isabiel	Ysabel
Issabiel	Ysabeline
Isavelle	Ysaberon
Isabiau	Elisabeth
Isabeau	Elizabeth
Issabeau	Helizabet
Ysabiau	Isabetta
Yzabiau	Elisabetta

Ceci, sans parler des diminutifs, en général, plus modernes : Bella et Bellah, Betta, Lisbeth, Elisa, Isa, etc.

E. v. O.

UNE IMPORTANTE DONATION D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES.

(DON DU BARON E. EMPAIN) [1].

(Suite.)

Après avoir examiné les principaux documents relatifs à l'histoire de la sculpture, nous devons nous occuper encore de quelques pièces : d'abord, des monuments funéraires, ensuite des objets magiques et, enfin, des sceaux et cachets.

N° 17. Deux cercueils en bois, provenant d'Assiout, et décorés de textes.

Ces deux cercueils datent du moyen empire égyptien. Jusqu'à présent, nos collections comprenaient une seule pièce de cette catégorie, un cercueil trouvé à Antinoé et qui, malheureusement, ne présentait aucun texte intéressant. Souvent, en effet, les cercueils de cette époque sont seule-

1. Voir *Bulletin des Musées*, 1908, n[os] 3, 5, 6, 8, 9 et 10 ; 1909, n° 2.

ment décorés de lignes horizontales et verticales donnant en grands hiéroglyphes, plus ou moins soigneusement exécutés, des formules banales. Ce sont à l'ordinaire des invocations aux dieux sous la protection desquels on place le défunt. Sur le côté gauche, à la tête du cercueil, on voit invariablement la représentation de deux yeux fardés, correspondant à peu près à l'emplacement des yeux du mort, couché sur le côté gauche. Un des deux cercueils d'Assiout ne donne encore que les formules habituelles ; l'autre, au contraire, porte des textes religieux peu communs, encadrant des panneaux décorés de figures (figure 16). Du côté gauche, on voit d'abord les deux yeux ; puis un panneau où la morte, debout, respire le parfum d'un grand lotus Aux pieds de la défunte et derrière elle sont accumulées des offrandes : vase à l'huile, brasier et boulettes de parfum, miroir dans sa gaine, sandales, deux tables chargées de victuailles. Le panneau suivant est la continuation du « garde-manger » de la morte : pièces de viande, corbeille garnie de pains, sellette supportant les jarres, paniers remplis de bouteilles, etc. Sur le côté droit, les panneaux sont occupés par une liste des offrandes disposées en cases régulières (fig. 17). D'abord, on lit le nom de l'offrande, puis, on trouve un dessin de vase, ensuite un nombre, puis une petite figure de prêtre agenouillé présentant l'offrande.

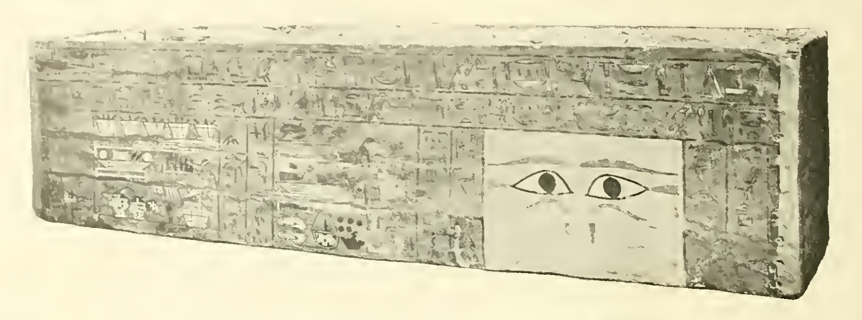


FIG. 16. — CERCUEIL DE MOMIE DE LA DAME HOTEP, PROVENANT D'ASSIOUT.
(Longueur 1m86, largeur 0m44, hauteur 0m47).

Sur les petits côtés, à la tête et aux pieds, se trouvent les quatre génies funéraires, gardiens des entrailles : Hapi, Amset, Duamutef et Kebhsenuf.

Les textes religieux ont été étudiés par M. Louis Speleers qui a bien voulu me donner, à leur sujet, l'intéressante note suivante :

« Ces textes, qui appartiennent à la littérature religieuse de l'ancien empire et qui nous sont connus par plusieurs autres sarcophages, offrent des particularités de langue et d'orthographe si étonnantes qu'on pourrait, au premier abord, se croire en présence d'un faux. Au point de vue grammatical d'abord, le scribe ou le peintre (emplois qui étaient réunis dans l'ancienne Égypte) confond plusieurs signes hiéroglyphiques dont la valeur est encore bien distincte jusqu'au nouvel empire : ainsi il remplace erronément le *t* fort [hieroglyph] par le t faible [hieroglyph] dans les suffixes verbaux et les adjectifs possessifs; il intervertit l'ordre naturel des signes ([hieroglyph] « à elle » pour [hieroglyph]); il met le j [hieroglyph] et le t [hieroglyph] là où ils n'ont que faire. Mais le comble, c'est cette multiplication invraisemblable de traits verticaux, prouvant son peu de goût comme peintre et son ignorance comme scribe. On peut se demander s'il comprenait le texte qu'il copiait. Le trait vertical qui suit les mots dans la langue classique de l'ancien et moyen empire, a pour fonction d'indiquer qu'il s'agit de l'objet même que le dessin hiéroglyphique représente. Or, dans notre texte, il sert non seulement à combler les vides, d'une façon absolument insolite, mais il est ajouté là même où sa présence peut donner lieu à une fausse lecture. Pour comprendre le texte, il faut donc commencer par faire table rase de tout ce que le zèle du scribe et son ignorance lui ont fait tirer de son propre fonds... A en juger par cette orthographe impossible, nous avons à faire à une œuvre provinciale ; à cette époque, en effet, Thèbes et Memphis et même Siout — d'où provient le sarcophage — possédaient une industrie et une culture matérielle trop raffinées pour avoir produit une œuvre aussi barbare au point de vue de la langue. »

M. L. Speleers en comparant nos textes avec quelques versions connues d'autre part, notamment le sarcophage d'Amamu au British Museum,

a réussi à rétablir l'orthographe correcte et à donner de l'ensemble la traduction suivante :

Côté du dos : « Le roi donne une offrande à Inpou (Anubis), sur la montagne de [hiéroglyphe], le seigneur de la caverne, celui qui est dans la ville de Out, le maître d'Abydos [pour qu'il accorde] un enterrement parfait, dans ce tombeau de la nécropole, dans le désert de l'Occident à la vénérable Hotep.

Paroles [à dire] : « C'est la vénérable qui vient ! » [ainsi] dit l'Osiris de l'Occident beau. [C'est] cette Hotep qui sort aujourd'hui de l'île de la flamme ! Courbez-vous sur vos corps ! Baisez la terre, devant ses pieds. Rendez-lui hommage. Exécutez pour elle le [hiéroglyphes] pour cette Hotep vénérée d'Inpou dans la montagne de [hiéroglyphe], de la déesse de Rennout, de Ptah, des dieux seigneurs de Siout, de la maîtresse du ciel, du grand dieu maître du ciel, des dieux seigneurs de Siout. »

Côté des yeux : « Le roi donne offrande à Osiris, maître de Busiris, dieu grand, maître d'Abydos, dans tous ses lieux (de culte) [pour qu'il accorde] des offrandes (en victuailles), des hommages divins à la fête du mois et du milieu de mois, pour le *ka* (double) de la vénérée auprès du dieu, maître du ciel, pour Hotep Une clameur sort de la bouche des grands, maîtres des choses, une *dsjt* sort de la bouche des dieux enveloppés, à la voix de l'ouragan qui est dans l'horizon quand ils voient sa fureur (de Hotep). Il n'y a rien qui ait été dans le passé, ainsi disent-ils. Rien de semblable n'a été vu (disent-ils) lorsqu'ils voient cette Hotep qui est dans l'Occident, tandis qu'elle parcourt les beaux chemins de l'Occident. O vénérée Hotep. »

Côté de la tête : « Salut à toi : Puisses-tu reposer son [hiéroglyphes] ô Osiris, qui est dans Busiris. Elle vient cette Hotep, vers le lieu où Osiris chasse... (ses ennemis ?)

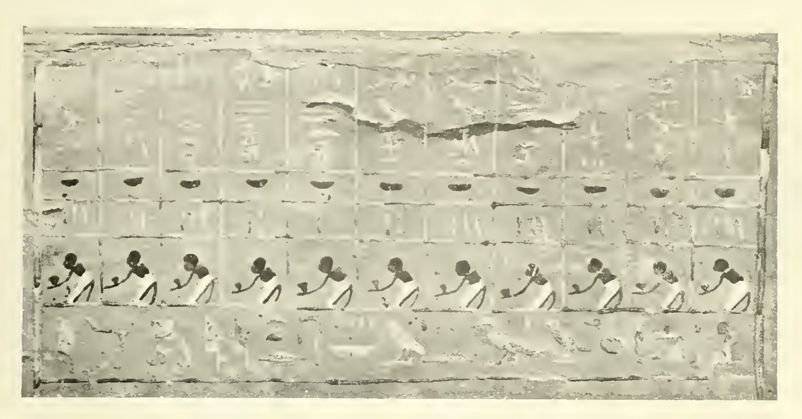


FIG. 17. — CERCUEIL DE MOMIE DE LA DAME HOTEP, PROVENANT D'ASSIOUT. DÉTAIL DU COTÉ DROIT, LISTE DES OFFRANDES.

Côté des pieds : « Puisses-tu voir les « Horus » dans leurs nids ! la couvée dans le sanctuaire. »

En dégageant un peu les textes de la phraséologie, on comprendra la partie principale comme suit : la défunte Hotep est, par la vertu des formules et des cérémonies magiques, envoyée au ciel où elle arrive comme un nouveau dieu. Osiris annonce sa venue : « C'est la vénérable qui vient, elle est sortie de l'île de flamme » et il intime aux habitants de l'autre monde l'ordre de la recevoir avec toutes les marques de respect : « Courbez-vous, baisez la terre devant ses pieds car c'est la vénérée de tous les dieux. »

La nouvelle venue semble arriver pleine de fureur et elle est accompagnée de la voix terrible de l'ouragan ; les dieux et les mânes effrayés poussent des cris. « On n'a jamais rien vu de tel dans le passé », s'écrient-ils, tandis que la défunte parcourt les beaux chemins de l'autre monde.

N° 42. Outils en bronze à l'usage des statuettes funéraires (fig. 18). Les figurines funéraires, fréquentes dès l'époque du Nouvel Empire et que l'on dénomme vulgairement « petites momies », nous montrent le mort, enveloppé de ses bandelettes et mis à même de s'acquitter, dans l'autre monde, de la corvée divine. Les textes qui couvrent les statuettes précisent parfaitement quels

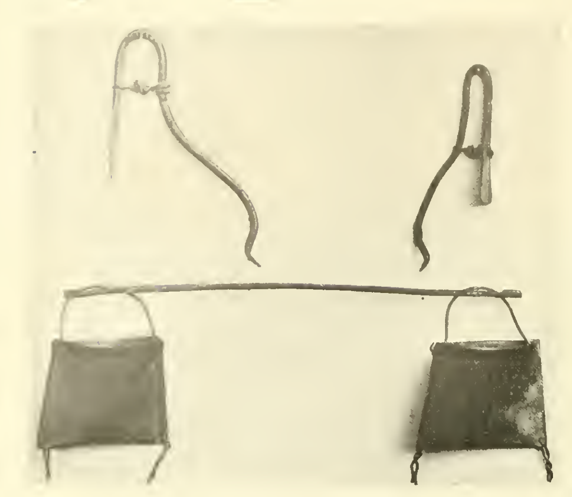


FIG. 18. — OUTILS EN BRONZE POUR STATUETTES FUNÉRAIRES.
(Largeur de la briche 0m13).

sont les travaux auxquels le défunt peut être appelé : Il doit porter de l'eau, faire des briques, transporter le sable d'ouest à l'est, irriguer les rives du fleuve et cultiver les champs. Le plus souvent la figurine nous apparait toute équipée, prête à entamer les travaux ; tout au moins trouve-t-on, gravés à la surface de la statuette, deux houes et un sac à semailles. Les houes, de deux modèles différents — nous y reviendrons tout à l'heure — sont tenues en mains ; le sac à semailles pend sur le dos, retenu par une corde. Exceptionnellement on voit une briche à laquelle sont suspendus deux sacs ou même deux vases.

On a signalé parfois dans les tombeaux du Nouvel Empire la présence de petits modèles d'ustensiles pour statuettes funéraires [1]. Dans le tombeau des parents de la reine Tiyi, par exemple, on découvrit une série très complète de ces instruments : sacs à semailles, briches, houes de deux modèles et un moule à faire les briques [2].

Les instruments figurés ici constituent réellement un assortiment complet, car le moule à briques n'est connu que par un seul spécimen. On remarquera la différence des deux houes. L'une a le fer aigu et long et sert à défoncer profondément la terre, c'est plutôt un pic. L'autre, à fer large et court, sert à retourner la surface du sol ou à remuer des décombres ou du sable. Ces objets sont rares et c'est, pour le Musée, une bonne fortune d'en posséder une série en parfait état [3].

Deux pièces magiques doivent nous occuper quelques instants :

N° 19. Beau spécimen de bâton magique en ivoire orné de figures de génies (fig. 19*a*).

M. F. Legge a publié une série considérable d'ivoires magiques du Moyen Empire [4]. On les considère généralement comme des phylactères destinés à préserver ceux qui les portaient contre les influences malignes. M. G. Jéquier a récemment déterminé la matière dans laquelle sont découpés ces ivoires : ce sont des canines d'hippopotame [5]. La forme même de ces grandes canines a déterminé la forme des

1. Amelineau, *Les Nouvelles fouilles d'Abydos*, 1895-1896, pl. IX ; Randall Mac Iver et Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. XXXVIII, ces derniers actuellement au British Museum, n° 32693 : Voir Budge, *Guide to the third and fourth Egyptian Rooms*, p. 44, n° 195

2. J.-E. Quibell, *Tomb of Yuaa and Thuiu* (Catalogue général du Musée du Caire), pl. XLIX et p. 60-61 ; Davis, *the Tomb of Iouiya and Touiyou*, pl. XXI et p. 26.

3. Lors de la vente Amélineau, à Paris, des séries incomplètes ont atteint des prix relativement élevés.

4. F. Legge, *the Magic Ivories of the middle Empire*, dans les *Proceedings of the Society of biblical Archaeology*, XXVI, 1904, p. 130-152, avec 17 planches; XXVII, 1905, p. 297-303, avec 4 planches; XXVIII, 1906, p. 159-170, avec 6 planches.

5. G. Jéquier, *Notes et Remarques*, VIII, *Rôle protec-*

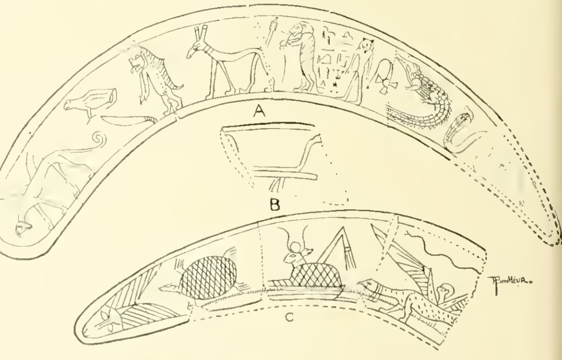


FIG. 19. — IVOIRES MAGIQUES DU MOYEN EMPIRE.



FIG. 20. — STÈLE D'ÉPOQUE SAÏTE.
(Hauteur 0m105)

phylactères, un croissant plat, décoré sur une ou sur les deux faces de figures de génies. Nos collections ne comprenaient jusqu'à présent que des fragments de deux ivoires magiques (fig. 19*b* et *c*.) Le spécimen que nous devons à la libéralité du baron Empain peut être considéré comme complet ; une des extrémités est mutilée sans que cette mutilation ait fait disparaître aucun élément important. Les deux faces reproduisent les mêmes figures et inscriptions ; ces dernières sont au nom d'un personnage appelé Sneb-ha-duat. Les diverses figures de divinités et de génies qu'on y trouve représentées donnaient à l'instrument toute sa valeur ; ce sont, comme le dit le texte, « des combattants qui apportent leur protection magique » au propriétaire de l'ivoire. Il semble que ces phylactères étaient plus spécialement destinés aux femmes et aux enfants.

M. G. Jéquier a prétendu récemment que les ivoires magiques du Moyen Empire avaient le même rôle que les monuments de la basse époque appelés « cippes d'Horus », le but des uns et des autres étant la protection contre la morsure des animaux malfaisants, spécialement les serpents et les crocodiles. Nous ne possédions malheureusement aucun spécimen de cippe d'Horus. Encore une fois, la donation Empain vient ici combler une lacune.

N° 68. Petite stèle magique pour préserver de la morsure des crocodiles et serpents (fig. 20).

C'est à partir de la XXVIe dynastie que l'on voit apparaître les monuments de ce type. Le plus souvent, le jeune dieu Horus y est figuré, foulant aux pieds des crocodiles et saisissant en mains divers animaux, serpents, scorpions, lions, gazelles, etc. Les textes qui couvrent ces monuments contiennent des formules magiques et ils sont parfois gravés avec une négligence extrême. Un specimen du Musée du Caire (n° 9419) [1] nous montre le dieu Horus debout sur six crocodiles et un grand serpent empilés les uns sur les autres. Notre petit monument rappelle la partie inférieure de la cippe du Caire : ici on s'est contenté de figurer les animaux. On remarquera que les crocodiles ont la tête violemment retournée en arrière, dans une position absolument impossible : c'est l'illustration des incantations du *Livre des Morts* commençant par les mots : « Tourne la tête crocodile ».

(A suivre.) JEAN CAPART.

NOUVELLES ACQUISITIONS

DEPUIS le mois de janvier 1909, nos Musées se sont enrichis, par voie d'achat, des pièces suivantes :

MUSÉES DU CINQUANTENAIRE :

A. *Section de l'antiquité :*

1. Une série de colliers d'orfèvrerie et de verroterie provenant de tombeaux grecs du sud de la Russie. Ces pièces constituent de charmants spécimens de la bijouterie grecque des derniers siècles de l'ère vulgaire.

2. Trois vases grecs : un vase à une anse, à panse sphérique, à goulot évasé et rond avec anse plate verticale ; vernis noir décoré en rouge d'applique. Sur le milieu de l'épaule, un lion tournant la tête en arrière ; trouvé à Corinthe. — Un cratère de forme campanulaire, trouvé près d'Olympie. — Une petite cruche attique, du plus beau style à figures rouges (seconde moitié du ve siècle).

3. Une statuette de lion, en ivoire calciné, du type des lions découverts dans les fouilles des sites contemporains de la première dynastie (Égypte).

teur de l'hippopotame, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXX, 1908, p. 40-42.

1. G. DARESSY, *Textes et dessins magiques* (Catalogue général du Musée du Caire), pl. VIII.

4. Un abaque appartenant vraisemblablement à l'époque romaine (Egypte).

5. Une statuette égyptienne représentant une femme nue. Ces figurines étaient déposées dans les tombeaux et constituaient le harem du mort.

B. *Section du moyen âge et de la Renaissance :*

1. Une colonne gothique en pierre.

2. Un service à thé, en faïence d'Andenne

3. Un lot de vitraux des xvie et xviie siècles provenant d'un ancien couvent des Frères Célites de Louvain et qui, selon toute vraisemblance, ont été exécutés par des artistes de la région.

4. Une soupière en faïence polychrome de Marseille, style Louis XV, d'une forme pittoresque et d'une agréable tonalité.

5. Diverses assiettes en faïence d'Andenne.

6. Une belle statue de la Vierge, en marbre, du xive siècle.

7. Un ensemble de trois fauteuils et de treize chaises des styles Louis XIV et Louis XV.

8. Une clef en fer forgé, Louis XVI et un marteau de porte en fer forgé, Louis XIII.

9. Une assiette en pâte tendre de Chantilly, deux huiliers en faïence de Tournai et de Luxembourg ; deux crémiers en pâte tendre de Tournai.

10. Une robe de Vierge et une robe d'Enfant Jésus en velours grenat brodé d'or, époque d'Albert et Isabelle.

11. Un antependium en toile brodé de laine, du xviie siècle.

12. Une porte en chêne sculpté, à claire-voie, du commencement du xvie siècle, mélange des styles gothique et de la Renaissance. Les boiseries de ce genre sont rares dans notre pays.

13. Des plats, des assiettes, une bannette et un sucrier de Rouen.

14. Un dressoir en chêne sculpté de la seconde moitié du xve siècle.

C. *Section de la peinture décorative :*

Deux panneaux décoratifs, peints sur cire, de l'époque Directoire.

D. *Section des arts de l'extrême Orient :*

1. Divers objets japonais : une statuette de Bouddha en bois doré, avec socle, d'un beau style ; — une boîte ronde à l'intérieur de laquelle sont sculptées deux divinités bouddhiques ; — deux petits autels portatifs avec statuette ; — un kakemono de l'école bouddhique ; — un surplis en soie brochée.

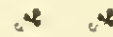
2. Une peinture japonaise moderne, sur soie, remarquable de finesse et présentant beaucoup d'intérêt au point de vue de l'évolution de l'art japonais. *(A suivre.)*

AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

INFORMATIONS.

Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets, dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*



Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 8.09.1550.

2e SÉRIE. 2e ANNÉE — PARAISSANT TOUS LES MOIS — No 9. SEPTEMBRE 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

L'IRAIGNE DE MALINES.

M. le chanoine Van Caster vient de publier dans le *Bulletin du Cercle archéologique de Malines* une « Étude sur la Dentelle de Malines » dont nous extrayons le passage suivant :

« Notre dentelle jouit d'une réputation près de six fois séculaire. Au XIVe siècle, on l'appelait, en France, araigne ou iraigne de Malines. Il en est assez souvent fait mention dans les « Comptes de l'Argenterie » de la cour de France, de la seconde moitié du XIVe siècle.

» Mais quelle était cette dentelle ? N'était ce qu'un linon très délicat, sans ornements, mais tissé aux fuseaux, en bandes étroites ? Il serait difficile et peut-être même impossible de préciser. Nous pouvons croire qu'il s'agit ici de la *primitive* ou *première Malines*, que l'on ne fait plus aujourd'hui dans la ville même. On a fabriqué assez longtemps ailleurs une contrefaçon de cette dentelle, qui portait divers noms, d'après l'endroit où elle était faite. » L'auteur reproduit, à l'appui, deux spécimens de *Malines primitives*, tirés l'un du Musée communal, l'autre de sa propre collection, et il ajoute : « Le tissu de ces vieilles dentelles nous fait comprendre, semble-t-il, pour quel motif on les a comparées à des toiles d'araignées. »

Or, les collections du Cinquantenaire renferment des spécimens de dentelle tout à fait analogues à ceux que nous montre M. le chanoine Van Caster. Nous les y avons exposés dans la famille des Valenciennes, sous le genre Binche et l'ancienneté que nous leur assignons ne dépasse pas le XVIIIe siècle.

Un écart aussi grand dans les appréciations nous fait un devoir, étant donnée la haute compétence de M. le chanoine Van Caster, de justifier notre opinion. Nous voudrions montrer, en même temps, que cet auteur a tort de s'appuyer sur les expressions qu'il cite pour faire remonter jusqu'au XIVe siècle la fabrication de la dentelle dans sa ville natale.

Le caractère technique le plus constant dans la dentelle de Malines est la présence, au pourtour des fleurs, d'un fil plus gros et souvent plus brillant que les autres, qui en arrête les contours d'une manière ferme et précise. Ce fil de contour se montre déjà dans les spécimens que M. le chanoine Van Caster qualifie d'*ancienne Malines*.

La présence de ce gros fil constitue vraiment un trait de race de la famille des « Malines », et elle suffit, à elle seule, pour rattacher à cette famille toute dentelle dans laquelle elle s'affirme.

C'est tout le contraire pour la Valenciennes, dentelle absolument plate, sans fil de contour, où le toilé des fleurs touche directement le fond, sans l'interposition d'aucune ligne de démarcation.

La Valenciennes présente certainement d'autres particularités encore ; mais celle dont nous parlons est une de ses caractéristiques les plus nettes. Elle y prend même la valeur d'un trait de groupe, et, tout comme le fil de contour à Malines, elle fait ranger dans la famille des Valenciennes des dentelles ayant, à d'autres égards, une individualité bien marquée, les dentelles de Binche, par exemple.

Ces dernières empruntent, de leur côté, une physionomie particulière d'un détail de facture qu'on appelle le *fond de neige*. C'est une sorte de

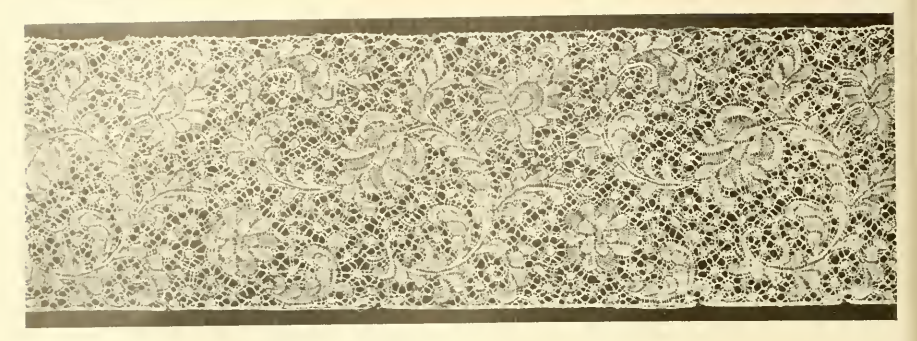


FIG. 1. — DENTELLE DE BINCHE, XVIIIe SIÈCLE.

motif étoilé, rappelant, en effet, les cristaux de neige, semé partout entre les fleurs et produisant ainsi cet aspect spécial que le langage populaire s'est empressé de saisir et de fixer. Ce même motif est intervenu dans d'autres genres de dentelles, à Malines, à Bruxelles, etc., pour décorer les « jours » ; mais il y prend généralement une forme très menue, en même temps qu'une disposition symétrique qui en fait un « jour », aussi régulier que tout autre. La fabrication binchoise l'a peut-être utilisé d'abord de cette même façon ; mais, peu à peu, le motif étoilé s'y fit à la fois plus grand et plus diffus ; de plus, franchissant les limites des simples « jours », distribués par places dans la dentelle, il envahit le fond même de cette dernière et arriva à se substituer complètement à ce qui représente ailleurs le fond de mailles ou le réseau.

Tels apparaissent les spécimens ci-contre, tirés de notre collection (fig. 1 et 2).

Qu'y voyons-nous ? Pas d'apparence de fil de contour. Le toilé, continu jusque tout au bord des fleurs, touche directement le fond, se retranchant ainsi de la Malines et rentrant, du même coup, dans la famille des Valenciennes. D'autre part, il n'existe plus de fond de réseau : le fond de neige règne partout. Nous retrouvons également ici l'aspect diffus, caractéristique du Binche et tenant non seulement au caractère du fond, mais encore à la lâcheté relative des toilés.

Nous en avons conclu que ce sont des dentelles de Binche et nous les datons du XVIIIe siècle parce que le caractère du dessin annonce cette époque-là.

Très volontiers nous modifierons cette opinion si l'on nous démontre que nous avons fait erreur. Mais l'argument produit par M. le chanoine Van Caster ne peut évidemment suffire à cette fin.

Cet argument, en effet, se réduit à ceci : Il est question au XIVe siècle d'iraigne de Malines. L'iraigne ne pouvait être qu'une sorte de dentelle, tissu très comparable à une toile d'araignée. Or, voici un genre de dentelle qui rend particulièrement bien cette impression d'extrême légèreté. L'iraigne de Malines devait donc être cela.

Nous répondons : l'iraigne de Malines, celle du moins dont il est question dans les textes invoqués par M. le chanoine Van Caster, n'aurait guère pu être une dentelle, étant donnée l'époque à laquelle elle remonte ; et, de fait, ce n'était pas une dentelle, puisque c'était autre chose. C'est ce que nous allons essayer de montrer.

Il est généralement admis aujourd'hui que la dentelle de lin ne fit son apparition que vers le milieu du XVIe siècle. Dans notre pays spécialement, des hommes, tels que le baron de Reiffenberg, qui ont fait des anciennes industries belges une étude spéciale, affirment que même au XVe siècle, il n'était pas question de dentelles[1]. Nous savons qu'on a prêté au baron de Reiffenberg des propos qui seraient en contradiction avec l'affirmation précédente. On lui a fait dire notamment que les femmes portaient des bonnets de dentelles au XIVe siècle. Or, cet auteur s'est borné à citer un *Bulletin* des modes, non pas du XIVe siècle, mais de 1467, mentionnant que, cette année-là, les femmes portaient des bonnets ronds « avec déliés couvre-chief par-dessus[2] ». Le mot dentelle n'y est même pas prononcé. Les autres dires qu'on attribue au baron de Reiffenberg, concernant l'ancienneté de la dentelle, n'ont pas plus de consistance. Le seul fait qui demeure et, il est décisif, est son affirmation, à propos des dentelles

1. BARON DE REIFFENBERG, *Du commerce aux XVe et XVIe siècles*. Mem. cour. Acad., p. 93.

2. *Ibid.*, p. 20.

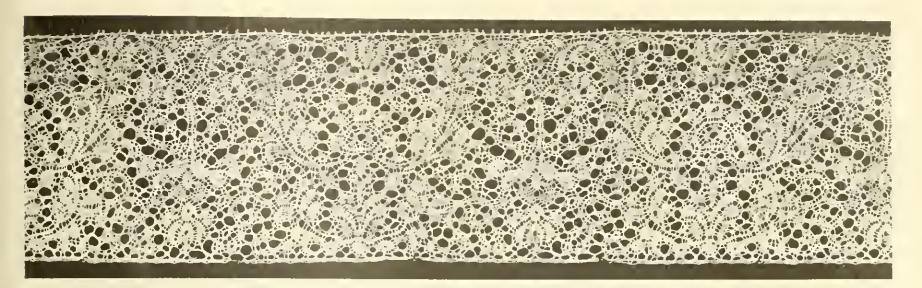


FIG. 2. — DENTELLE DE BINCHE, XVIIIe SIÈCLE.

de Bruxelles, de Malines et de Valenciennes, qu'au XVe siècle il n'en est pas encore question.

M. le chanoine Van Caster fait donc certainement erreur quand il croit découvrir une dentelle dans l'iraigne de Malines dont parlent les textes du XIVe siècle. Il n'est pas seul, d'ailleurs, à s'être trompé de la sorte. Un homme, faisant autorité en matière d'arts industriels, Henry Havard, écrit dans son *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, au mot Arengne : « Nom donné au XIVe siècle aux dentelles, à cause de leur ressemblance avec la toile d'araignée » ; et l'argument, le seul, qu'il donne à l'appui de son affirmation est la mention dans les archives de la Côte-d'Or de « la vendue d'une arengne de Malines ».

Il en résulte que M. Havard s'est laissé suggestionner, tout comme M. le chanoine Van Caster, par ce rapprochement, si naturel, entre une dentelle et la toile de l'araignée, rapprochement rendu presque fatal, dans l'exemple cité, par l'accolement au mot « arengne », d'un nom de ville essentiellement évocateur de l'idée de dentelle. Mais ce n'est point là un argument en matière historique, et M. Havard lui-même va nous aider à le démontrer.

Lorsque l'auteur du *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration* en arrive à s'occuper des draps, il rapporte que ces derniers portaient des appellations très variées. Il en compte 53 dans un seul compte de Guillaume Brunel, trésorier et argentier de Charles VI, appellations empruntées, dit-il, « soit à la qualité du tissu, soit à la couleur dont il était teint ». Parmi elles figure l'*iraingne* de Malines !

Dans le texte de la Côte-d'Or, que nous citait ce même auteur, les mots « arengne de Malines » se montraient isolés, laissant le champ libre aux interprétations. Ici, au contraire, le mot *iraingne* se trouve englobé dans une longue énumération qui interdit d'y reconnaître autre chose que du drap. Havard est donc en contradiction avec lui-même ; mais ce que nous venons de dire désigne à l'évidence la fois où il a dit vrai.

Ajoutons que le *Bulletin du Cercle archéologique de Malines*, celui-là même d'où est extrait le travail de M. le chanoine Van Caster, a publié, en 1894, un article intitulé : l'Industrie des draps à Malines[1]. L'iraigne de Malines s'y trouve mentionnée sous le couvert de cette même citation d'Henry Havard, et l'auteur la range nettement parmi les draps.

Il ne peut, du reste, y avoir de doute à cet égard.

La Curne de Sainte-Palaye, dans son *Dictionnaire de l'ancien langage français*, dit, au mot iraigne : « Espèce de drap. III aulnes d'iraigne. V aulnes d'iraigne de Malines. (Compt. de l'arg.) »

De même Godefroy, dans son dictionnaire, au mot araigne : « espèce de drap fort léger, pour ainsi dire comme une toile d'araignée »[2].

Francisque Michel[3] écrit de son côté : « On sait qu'il y avait une espèce de drap appelé iraigne, sans doute en raison de sa finesse, qui le rendait semblable à une toile d'araignée » ; et il appuie cette donnée de citations telles que celles-ci : « Hancelin Coc, fou du roi Charles VI, était habillé d'iraigne, comme la chaise percée de son maître... », « Item, lit-on, dans un compte de 1414, de la fine yraigne et de blanchet, pour faire des chosses ».

Nous voilà loin de la dentelle.

L'auteur renvoie, pour le surplus, aux comptes de l'argenterie, dont M. le chanoine Van Caster, nous l'avons vu, croyait pouvoir également prendre argument en faveur de sa thèse.

Ces comptes de l'argenterie ont une importance

1. T. V, p. 449 et suiv.

2. FRÉD. GODEFROY, *Dictionnaire de l'anc. lang. français du IXe au XVe siècle.*

3. *Recherches sur... les étoffes de soie*, etc., 1854, t. II, p. 207, note 3.

décisive en ces sortes de matières. L'argentier, qu'on voit apparaitre à la cour de France à partir du XIV[e] siècle, était, en effet, l'officier chargé spécialement de « tout ce qui regardait l'habillement et les meubles a l'usage du roi et du reste de sa maison »[1]. Il était donc bien qualifié pour parler de la chose qui nous occupe. Douet-d'Arcq, qui a publié les comptes en question, les fait suivre d'une table des mots techniques qui s'y trouvent employés. Nous y lisons au mot Iraigne : « C'est une espèce de drap, sans doute fort léger, comme l'indique ce nom d'iraigne par lequel on le comparait à une toile d'araignée. *Pour 8 aunes d'iraigne de Louviers ... pour faire un couvertoir fourré de gris.* Cette étoffe se fabriquait aussi à Malines. Il est même plus fréquemment fait mention des iraignes de Malines que d'autres. Iraignes de Neufchâtel, iraignes de Rouen, dans un compte de 1396. En général, les iraignes avaient 5 quartiers de large ».

Ailleurs, dans son introduction, Douet-d'Arcq parle encore des draps, brunettes et iraignes. Les brunettes, dit-il, sont une « sorte d'étoffes lisses et très fines qui étaient de nuances très sombres et souvent noires. Les iraignes nous paraissent se rapprocher beaucoup des brunettes ; mais il n'en est pas question dans notre texte (à savoir le compte d'Étienne de Fontaine, que Douet-d'Arcq avait adopté comme type) et on ne les trouve que dans les comptes postérieurs (p. XXI) ».

La couleur semble, en effet, être intervenue, à côte de la finesse du tissu, pour caractériser l'iraigne. « Teindre blanc drap en eraigne », est-il dit dans une vieille ordonnance relative aux teinturiers[2].

Il résulte donc clairement des sources invoquées par M. le chanoine Van Caster lui-même, que l'iraigne n'etait, en somme, qu'une sorte de drap, dont Malines s'était fait une spécialité et à laquelle cette ville avait donné son nom, de la même façon que, plus tard, Sedan et Verviers donnèrent le leur à des produits similaires.

> ...les gros detz sont à Tournay.
> A Londres escarlates fines
> Et bons draps vermeils a Malines ;
> Les chauderonniers sont en Dinant,
> Et les bons cuirs sont en Brabant »[3].

Est-ce à dire que le rapprochement entre le travail de l'araignée et la fabrication d'un tissu se faisant remarquer par sa délicatesse ne soit venu à l'esprit de nos pères qu'en matière de draps? Nullement. Le contraire découle déjà de la fable d'Arachné, cette jeune Lydienne que Minerve changea en araignée parce qu'elle avait osé la défier dans les travaux d'aiguille. Plus près de nous, Véronèse, ayant à peindre dans le palais ducal une allégorie de l'industrie, ne trouve rien de mieux que de représenter une femme, les bras levés, et dont les doigts, gracieusement écartés, servent de points d'attache à un délicat assemblage de fils imitant une toile d'araignée. C'était évidemment l'image de la dentelle, dont l'art, tout jeune encore, mais déjà glorieux, venait de mettre un fleuron de plus à la couronne de la cité des doges.

Si nous quittons le domaine de l'allégorie, nous trouvons plusieurs autres témoignages de ce même rapprochement.

On appelle araigne ou araignée, une sorte de petit filet dont on se sert pour prendre les grives et les merles et qui, tendu au moyen de piquets, s'abat sur l'oiseau dès que celui-ci le touche.

Iragnon est le nom bordelais donné à un filet servant également à prendre les oiseaux et qui ressemble au précédent. (Larousse.)

Enfin, le terme aranea, dans le sens de filet, apparaît déjà aux époques de basse latinité et la signification qui s'y attache est celle d'un engin délicat et ténu : *Aranea, Retis subtilioris species qua capiuntur aviculæ.* (Gloss. Du Cange, édit. Favre.)

Tous ces engins tirent évidemment leur nom de leur comparaison avec les rets subtils de l'araignée, temoin cette citation reproduite par Godefroy, à propos des filets qu'on nommait *yrignées* : « ...et sont ces retz si très deliees que on ne les voit point en l'air »[4].

Le moyen âge connaissait, d'autre part, un genre d'ouvrage qu'on appelait *opus araneum*, œuvre d'araignée : spider work, disent les Anglais, Spinneweben Muster, traduisent les Allemands. Les auteurs qui s'en sont spécialement occupés le regardent unanimement comme une sorte de filet brodé.

Nous nous contenterons de renvoyer, sur ce point, aux ouvrages de Mrs. Bury Palliser, de Mrs. Beebe et de Mrs. F. Nevill Jackson ; mais nous compléterons les indications de ces auteurs

1. Douet-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France* (Soc. hist. de France. Paris, 1851). — *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France* (ibid., [illegible]).

2. Fréd. Godefroy, *Dict. anc. lang. franç.*, au mot « araigne ».

3. *Le Dict. des pays joyeulx.* (Biblioph. belge, t. II, 1845, p. 30.)

4. Fréd. Godefroy, *op. cit.*

par la mention d'un texte que nous n'avons vu citer nulle part à ce propos. Outre qu'il confirme l'opinion des auteurs en question, il nous montre qu'au lieu d'*opus araneum*, on disait également *haranea*, ou *aranea*, tout court. Nous y découvrons, de plus, l'usage qu'on faisait de cet article dans les cérémonies du culte.

Le texte en question est donné par le *Glossarium med. et inf. latinitatis*, qui l'emprunte à un manuscrit de la cathédrale de Beauvais: *Accedunt magister matricularius et minister altaris et flexis genibus in albis auferunt dictas Hareneas; et chorus debet ornari.* Paulo ante : *Altare ornatur... pannis delicatis, qui dicuntur araneæ.*

L'*aranea* servait donc à garnir les aubes, ainsi que les nappes d'autel. On l'employait également à la décoration du chœur, sans doute sous forme de tenture ou de rideaux disposés derrière l'autel et sur les côtés.

Quant au genre de tissu qu'elle représentait, le *Glossarium* en fait un linon transparent ou une manière de filet : *tela subtilior, vel reticulata*.



FIG. 3. — PAUL VERONÈSE. L'INDUSTRIE. *Venise. Palais ducal.*

Nous croyons que, dans l'espèce, il s'agissait bien de filet brodé, du même genre que l'opus araneum. Mais ceci n'empêche pas que le terme d'aranea ait pu s'appliquer également à du linon très fin. Certain trait de l'histoire de Cambray, la ville par excellence de la batiste et du linon, prouverait même qu'il en fut ainsi. Nous l'extrayons de l'*Histoire de Cambray*, par Le Carpentier (1664), et le reproduisons tel quel, de manière à lui laisser toute sa saveur :

« Si quelques vieilles poésies donnent aux Cambrésiens les épithètes de haragneux, hargneux, aragneux, argniers ou hargniers, ne croyez pas, avec le vulgaire, que c'est à cause de leur humeur chagrine et importune, qui est expliquée par le mot de hargneux (morosus), mais à cause de la subtilité de leur travail, qui ressemble en tous ses points à celuy de l'araignée. Ce que Watreloo et Gelic nous donnent fort bien à entendre par les mots d'Araneosos et d'Aranearios, du mot d'Aranea, d'où sont composez ces mots d'Aragniers ou d'Aragneux, c'est-à-dire tenant de la toile d'araignée. Epithètes tout-à-fait glorieuses pour les Cambrésiens, qui ont trouvé l'invention d'imiter avec leurs mains le plus fin, le plus mince et le plus grêle et délié travail que la nature a inspiré à l'une de ses plus petites et plus subtiles créatures[1]. »

Voilà donc l'iraigne retrouvée sous d'autres espèces encore que le drap : l'iraigne-filet de capture, l'iraigne-filet brodé et l'iraigne-linon.

A partir du XVI[e] siècle, c'est-à-dire au moment de l'apparition de la dentelle, on ne manqua pas de comparer, à son tour, cette dernière au travail de l'araignée. L'allégorie de Véronèse en est une preuve; nous en trouvons d'autres témoignages dans les dédicaces qui accompagnent les livres de modèles de cette époque. Il ne semble pas cependant qu'aucune dentelle de ce temps ait porté le nom d'iraigne ou un nom analogue : tout au plus, en trouverait-on un écho dans la *reticella*, ce travail à l'aiguille, dont les lignes maîtresses se coupent encore à angle droit, comme celles d'un filet.

Le *nanduti*, ou « *toile d'araignée* », du Paraguay se place bien plus tard. C'est, du reste, un ouvrage propre à l'Amérique du Sud et se rapprochant plus de la technique du filet que de celle de la dentelle.

Nous avons également rencontré une mention de « dentelle d'araignée » (spider-lace) au XIX[e] siècle, à propos d'une dentelle du Buckinghamshire[2]; mais ce n'était là qu'une appellation accidentelle,

1. T. I[er], p. 293.

2. ...On account of the open work filling. *Point lace and pillow lace*, by MARY SHARP, p. 10.

visant uniquement le genre de « jours » dont cette dentelle était décorée.

Nous nous croyons, à la suite de ce qu'on vient de lire, autorisé à soutenir que l'*iraigne de Malines* n'a jamais désigné le produit que M. le chanoine Van Caster croyait y découvrir. L'honorable auteur, tout comme M. Havard, s'est donc laissé simplement suggestionner par une appellation, très tentante, il faut le reconnaître.

On comprend, du reste, qu'un enfant de Malines ait essayé de reculer dans la profondeur des temps les origines d'une industrie qui fit la gloire de sa ville natale ; mais cette gloire ne réclamait vraiment pas semblable effort. Elle ne perdra rien à se laisser ramener dans les limites de la réalité, de même que l'étude savante et consciencieuse de M. le chanoine Van Caster ne perdra rien non plus à laisser de côté l'hypothèse que nous avons cru devoir combattre.

AU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

CASQUE AU NOM DU SULTAN MOHAMMED EN-NÂSSIR.

PARMI les armes orientales exposées au second étage du Musée de la Porte de Hal, figure une pièce de tout premier ordre dont le grand intérêt historique, au point de vue de l'histoire des armes musulmanes, vient d'être mis en valeur par les études de deux savants arabisants, M. Max Herz bey [1], conservateur du Musée National du Caire et M. Max Van Berchem, l'un des auteurs du *Corpus Inscriptionum Arabicarum*.

Il s'agit d'un casque du XIVe siècle [2], en fer, portant, comme nous le dirons plus loin, une inscription au nom du sultan Mohammed en-Nâssir, le second fils de Kalaoun (Al-Malek-al-Mansour), le célèbre sultan d'Egypte, mort en 1290.

Notre casque, ainsi que le montre la figure ci-contre, affecte la forme d'un dôme arabe et se termine à sa partie supérieure, en cône, surmonté d'un petit bouton entouré de fleurons triangulaires en relief et dorés. Le timbre conique du casque est divisé en douze parties par des arêtes méridiennes aboutissant, à leur extrémité inférieure, à des cartouches polylobés, ciselés, et ornés d'arabesques dorées. Sous les cartouches, les arêtes reprennent, reliant leurs extrémités entre elles par des lignes de festons brisés, en relief et dorés. L'intérieur des champs triangulaires formés par les arêtes est décoré d'étroits bandeaux en lignes rompues entre-croisées, ornées de fins rinceaux damasquinés d'or.

La partie inférieure du casque, à peu près cylindrique [3], forme un large bandeau circulaire portant des inscriptions dont les lettres, hautes d'environ trois centimètres, s'entrelacent avec des ornements courants, le tout ciselé en assez fort relief et doré.

En dessous des cartouches polylobés dont nous avons parlé, figurent, au-dessus et en dessous du bandeau, des fleurons triangulaires ciselés et dorés.

La partie antérieure du casque porte un nasal mobile, orné d'inscriptions damasquinées d'or ; à droite et à gauche du nasal figurent encore les restes de deux porte-aigrettes. Un couvre-nuque en mailles rivées, découpé à lambels, est fixé au bas du casque.

Une remarque au sujet des procédés de décoration employés sur ce casque : contrairement à ce que disent les catalogues de notre Musée, seules la flèche nasale et la partie supérieure du casque immédiatement autour du bouton surmontant le timbre, ainsi que le décor des bandeaux circonscrits par les champs triangulaires du cône, sont damasquinés ; tout le reste du décor, de même que les inscriptions, est ciselé en bon relief et doré.

Voici, maintenant, d'après M. Max Herz bey, la traduction de l'inscription figurant sur le pourtour du bandeau du casque : « Gloire à notre seigneur, le sultan, le roi en-Nâssir, le sage, le juste, le combattant (pour la foi), l'aide (de Dieu), le vainqueur, le victorieux sultan de l'Islam et des Musulmans, le protecteur du monde et de la religion, Mohammed, fils du sultan (et) roi el-Mansour, glaive du monde et de la religion, Kalaoun. Que sa gloire soit répandue [4] ».

1. Cf. Armes et Armures Arabes, par M. MAX HERZ bey, dans le *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie orientale*, t. VII (2 pl.). Ce travail a été lu à l'Institut égyptien dans la séance du 4 mai 1908.

M. Max Herz bey avait déjà publié ce casque dans son *Histoire des Arts musulmans*, parue dans l'*Histoire des Arts* (*A Müvészetek története*, Budapest, 1907).

2. Ce casque a été acquis en avril 1854 ; il figure au[illegible] dans nos collections d'armes orientales ([illegible] XXV, [illegible] *Catalogue* de 1902, p. 519-520).

3. Voici les dimensions de ce casque : hauteur totale jusqu'à l'extrémité du bouton surmontant le timbre : 0m19 ; diamètre intérieur, entre les temporaux : 0m20 ; diamètre intérieur, du frontal à l'occipital : 0m227. Poids total (y compris la maille) : 1 k. 920.

4. Nous reproduisons ici, à titre d'indication, la traduction qu'avait fournie pour le *Catalogue* de la Porte de Hal (en 1885), M. Carletti, de son vivant professeur d'arabe à l'Université de Bruxelles : 1° *Gloire à notre*

« La flèche nasale finissait par un écusson orné du « sceau de Salomon » et d'une inscription. On y lit le vœu : « que la volonté de Dieu soit faite » et la phrase : « le secours vient de Dieu et la conquête est proche ; annonce, ô Mohammed, la bonne nouvelle aux croyants ».

D'après M. Max Herz bey, le style de ces lettres, incrustées d'or, trahit l'âge très récent de la flèche nasale, ajoutée après coup.

Afin de fixer les idées, nous donnerons quelques détails intéressant la vie de Mohammed en-Nâssir, empruntés également à l'étude de M. Max Herz bey :

« Lorsque le deuxième fils du grand Kalaoum, Mohammed en-Nâssir, dont le nom est gravé sur le casque, monta sur le trône d'Egypte, il n'y avait pas encore un demi-siècle que la dynastie des sultans Mamlouks avait inauguré son singulier système de succession, mais ce court laps de temps avait suffi pour en révéler les défauts. Les sultans se succédaient sans aucune règle, le sceptre allant toujours aux mains du plus fort et du plus audacieux à braver le droit et la justice. Mohammed en-Nâssir dut aussi souffrir des étranges vicissitudes de son époque, car, ayant légalement succédé à son frère aîné, Khalîl, il ne put se maintenir sur le trône hérité qu'après l'avoir cédé à deux reprises à ses rivaux, l'un, ex-mameluk de son frère, l'autre, un de ses propres esclaves. L'an 1309 lui rendit enfin le pouvoir, qu'il conserva jusqu'à sa mort, en 1340. Le sort lui fut très favorable pendant ses trente et une années consécutives de règne. Son père et son prédécesseur, ayant délogé les chrétiens de leur dernier repaire

CASQUE AU NOM DU SULTAN MOHAMMED EN-NÂSSIR (XIVe SIÈCLE.)
(Musée de la Porte de Hal.)

---

maître le Sultan, le Roi, le Défenseur, *le savant, le juste, le militant pour la Foi, le victorieux, l'assisté de Dieu, le Sultan de l'Islam et des Musulmans, le Défenseur des biens de ce monde et de la Foi,* Mohammed, *fils du Sultan,* le Roi assisté de Dieu, *l'épée du monde et de la Foi,* Kalaoun ; *puisse sa gloire augmenter ;* 2° Machalla (exclamation d'admiration : ce que Dieu a voulu) ; 3° *Le secours vient de Dieu et la conquête est proche ; annonce la bonne nouvelle, ô Mahomet !* (Coran, chap. 61, verset 13.)

en Syrie, et lui-même ayant brisé, dès le début, la force des Tartares, dont les vexations avaient déjà trop duré, il se trouva être assuré d'une longue paix dont le pays profita largement.

Une fois de plus, dans l'histoire, une période de calme et de sécurité intérieure provoqua un puissant développement des arts et des industries. Un mouvement constructeur vraiment incomparable fut inauguré par le sultan lui-même, qui suscita la plus grande émulation parmi les seigneurs les plus en vue de l'époque. Les édifices dont il enrichit la ville, pour ne pas parler du reste de l'Egypte, furent nombreux. Sans nous arrêter à sa mosquée, aujourd'hui en ruines, remarquable par nombre de détails, et jadis fameuse par son portail enlevé à l'église de Saint-Jean-d'Acre, nous rappellerons que c'est grâce à lui que l'hôpital, un des plus beaux monuments du XIIIe siècle, fondé par son père, fut achevé et agrandi. Nous mentionnerons encore son palais de justice, plusieurs collèges et fontaines publiques, son magnifique palais d'habitation, un observatoire, etc., sans oublier les travaux importants du Khâlig, qu'il fit recreuser à grands frais, et les cinq ponts dont il l'a doté.

Mais le sort, envieux de tant de prospérité, le frappa au cœur en lui enlevant le plus cher de ses neuf fils. Son désespoir fut tel, qu'il ne tarda pas à en mourir. »

Notre casque est une pièce du plus haut intérêt, tant au point de vue archéologie des armes qu'au point de vue de l'histoire de l'art musulman; il constitue une grande rareté.

Voici ce que nous écrivait, du reste, à son sujet, M. Max Van Berchem, l'un des savants auteurs du *Corpus Inscriptionum Arabicarum :*

« Votre casque est une pièce unique jusqu'ici, à ma connaissance. Aucun de ceux que j'ai vus dans des Musées ou des collections privées, notamment à Paris, ne saurait lui être comparé, ni pour la valeur artistique, ni pour l'intérêt historique, car c'est le seul qui m'ait fourni le nom d'un souverain authentique et précis, les autres (y compris ceux de la Tour de Londres, qui sont les plus intéressants *après* le vôtre), ne donnant que de vagues titres souverains, mais anonymes.

Le sultan Malik Nâssir Mohammed qui régna en Egypte-Syrie de 1293 à 1341 (avec deux interrègnes), est un des plus connus par ses monuments et ses nombreuses inscriptions en Syrie et en Egypte, ainsi que sur un grand nombre d'objets mobiliers conservés dans divers Musées et collections d'Europe et d'Orient. Ce qui fait l'intérêt particulier de ce casque, ce n'est donc pas le nom et les titres très répandus de ce sultan, mais le fait qu'il figure *sur un casque*, fait capital au point de vue de l'histoire des armures musulmanes, dont l'étude jusqu'ici a manqué de toute base scientifique, faute de renseignements précis sur les *dates* et les provenances. »

Une dernière question pour finir : ce casque au nom de Mohammed en Nâssir a-t-il été porté par ce prince ? M. Max Herz bey penche pour l'affirmative et nous pensons pouvoir nous rallier à son opinion, sans parti pris d'amour-propre personnel. L'élégance de sa forme, la valeur artistique de son décor, font de cette défense de tête une pièce de choix, une pièce de luxe qui a dû être portée par un grand seigneur, en l'occurrence, par le second fils de Kalaoun.

GEORGES MACOIR.

AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cᵒ, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 10.09.1611.

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 10. OCTOBRE 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1908.

RECHERCHES A OVERPELT

(PROVINCE DE LIMBOURG)

LA station de la *Grande-Barrière*, qui fait chaque année l'objet de nos recherches, nous a fourni, entre autres pièces intéressantes, quelques instruments minuscules à retaille dorsale et une pointe de flèche à tranchant transversal.

RECHERCHES A CALMPHOUT

(PROVINCE D'ANVERS)

L'exploration que nous avons faite des grandes dunes situées à gauche de la voie ferrée d'Anvers à Rotterdam a amené la découverte, au lieu dit *Vossenberg*, soit à 3,100 mètres Nord-Ouest du village de Calmphout, d'une station tardenoisienne bien caractérisée et déjà connue du Dr Raeymaekers.

RECHERCHES A BAELEN-SUR-NÈTHE

(PROVINCE D'ANVERS)

La belle station tardenoisienne du *Kaïheuvels*, à Baelen-sur-Nèthe, a fait encore l'objet de nos recherches. Nos récoltes y ont été fort abondantes. A signaler : plusieurs pointes de flèche, dont trois à tranchant transversal.

EXAMEN D'UN MONOLITHE DENOMMÉ « PAS-BAYARD », A WÉRIS

(PROVINCE DE LUXEMBOURG)

Ce bloc volumineux de poudingue de Burnot, situé à 1,300 mètres Sud de l'église de Wéris, contre une haie délimitant un jardinet, devant la façade d'une maisonnette, au bord d'un chemin, nous avait été signalé comme étant un polissoir néolithique ressemblant à ceux de Saint-Mard.

Après examen, il nous a bien fallu renoncer à partager cette opinion, le monolithe dont il s'agit n'étant qu'une simple « pierre à légende » sur laquelle le vulgaire s'est plu à reconnaître, en une rainure naturelle un peu arrangée, la trace de la glissade du cheval Bayard.

RECHERCHES ET FOUILLES A POSTEL

(PROVINCE D'ANVERS)

Ainsi que nous l'avons relaté dans un rapport précédent, on avait découvert l'an dernier, à Postel, en labourant une bruyère située non loin du hameau de Wilreit, de nombreux débris d'urnes en terre grossière, deux fusaïoles en terre cuite et une perle de collier en verre bleu.

M. le baron van Eetvelde, ministre d'Etat, propriétaire du terrain, nous ayant fait don de ces objets et nous ayant fort gracieusement accordé l'autorisation de pratiquer des recherches à l'endroit de cette trouvaille, nous nous sommes rendu sur place et y avons exécuté quelques fouilles qui, sans être très productives, nous ont cependant permis de faire certaine constatation intéressante, en ce sens que ce champ n'est pas un ancien cimetière, comme on pouvait s'y attendre, mais bien plutôt un lieu d'habitation.

Opinion basée : A) sur le manque absolu d'urnes intactes lors des premières trouvailles ; B) sur l'absence complète, constatée par nous, de toute parcelle d'ossements humains calcinés ; C) sur la présence de foyers domestiques.

Le fait, avons-nous dit, est intéressant, car si nous connaissons fort bien les nécropoles campinoises de l'âge du fer, nous ignorions totalement jusqu'ici où pouvaient se trouver les emplacements occupés jadis par les vivants.

FOUILLES A ZEEBRUGGE
(Flandre Occidentale)

A une centaine de mètres à droite du musoir Est du nouveau port de Zeebrugge et à 60 mètres du pied de la digue, se voit un banc de glaise (alluvion marine inférieure?) mis à nu sur une longueur de plus de 200 mètres.

La glaise est farcie de roseaux presque entièrement décomposés et trouée par des milliers de pholades.

En deçà, sur le sable de l'estran, gisent d'énormes blocs de tourbe pure provenant du démantèlement des bancs situés un peu plus avant vers le large.

Les quelques fouilles que nous avons faites dans cet affleurement de glaise ne nous ont donné qu'une demi-mâchoire inférieure de cheval et un fragment de poterie du moyen âge. Nous ne les avons pas poursuivies davantage, cet ancien sol marécageux n'ayant jamais dû être un lieu bien favorable à l'habitation.

CONTINUATION DES FOUILLES DE FAGNOLLES (province de Namur)

Nos correspondants Debaille et Maillieux ont fouillé, pour nous, trois nouveaux *marchets* situés dans le *Franc-Bois* à la suite de ceux que nous avons explorés en 1907 [1].

Marchet n° 5.

Il se trouvait sur la déclivité du plateau et mesurait 8m50 de diamètre et 0m80 de hauteur.

Vers le centre du marchet et au niveau du sol reposaient deux squelettes d'adultes, placés côte à côte et orientés à peu près Sud-Nord (la tête étant au Sud).

Nul objet de parure ou de mobilier, point de silex et aucun arrangement spécial de pierres destiné à protéger les cadavres.

Les ossements étaient en mauvais état de conservation mais permettaient pourtant certaines observations. Les humérus, notamment, présentaient la perforation de la cavité olécranienne.

[1] *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et* [illegible] 1re année n° 12, décembre 1908, [illegible]7.

Marchet n° 6.

Cette sépulture à inhumation mesurait 5 mètres de diamètre et 0m60 de hauteur.

Au centre se trouvait un squelette reposant sur le sol et regardant le Sud. Les ossements, très consommés, avaient encore été détériorés par l'intrusion de plusieurs racines de végétation récente. Les maxillaires relativement bien conservés, indiquaient un sujet de 7 à 8 ans. Nulle trace de mobilier funéraire.

Marchet n° 7.

A 40 mètres d'un « abannet » où l'on a extrait du minerai de fer à une époque probablement très reculée, se trouvait un marchet mesurant 6 mètres de diamètre et 0m70 de hauteur.

A peu près au centre avait été déposée une urne funéraire de la fin de l'âge du fer. Deux grosses pierres plates, posées de champ, protégeaient ce vase de deux côtés opposés. Une racine, de forte dimension, en déplaçant les pierres du marchet, avait rendu cette protection inefficace : l'urne était écrasée et tous les fragments se trouvaient en place avec quelques débris d'ossements en grande partie calcinés.

DÉCOUVERTE D'UN « TRÉSOR » A MUYSEN (province de Brabant)

Au cours des travaux de terrassement que le Département des Chemins de fer a fait exécuter à Muysen, pour l'établissement de la nouvelle gare de formation, les ouvriers ont, au commencement de juillet 1906, mis à jour un véritable trésor d'objets d'argent et de pièces de monnaie du même métal datant de l'époque carolingienne.

Le cahier des charges stipulant que les trouvailles de ce genre appartiennent de droit à l'Etat, nous nous sommes rendu sur les travaux dès que nous avons eu connaissance du fait par les journaux et nous nous sommes assuré ainsi la possession des quelques pièces d'orfèvrerie et d'une vingtaine de monnaies seulement, les ouvriers ayant déjà détourné la plupart de celles-ci.

Cependant, grâce au concours dévoué de M. l'ingénieur principal Golard, de M. Adolphe Reydams et de MM. Edouard Bernays, Georges Cumont et Jean Poils, nous sommes parvenu, durant ces trois dernières années, à reconquérir les pièces les plus rares et à reconstituer en partie le trésor.

La découverte a été faite à l'endroit dénommé *Slagveld*, sur un versant à pente très douce situé à environ 250 mètres au Sud de l'église de Muysen. Le dépôt gisait à 0m50 de profondeur.

Au dire des ouvriers, le trésor avait été placé dans un récipient en bois, en os ou en cuir, en forme de melon (*sic*) mesurant 0m20 de diamètre

à la partie centrale et 0m20 de hauteur, fermé par un couvercle hémisphérique orné de fils d'argent. Ce coffret de forme bizarre et son couvercle tombèrent aussitôt en miettes.

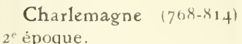


FIG. 1.

Voici l'inventaire des pièces de monnaie et des objets qui sont entrés dans nos collections [1] :

Charlemagne (768-814) 2e époque.

Denier au type du temple (sans indication d'atelier), frappé vers le milieu du règne du grand Empereur.

9 pièces.

Rollin et Feuardent attribuent ces deniers à Charles le Gros (884-887) et pensent qu'ils ont été frappés en Italie.

D'après Maurice Prou, ces pièces doivent plutôt être attribuées à Charles le Chauve (840-877) [2].

Lothaire Ier (799-855).

AVGVSTVS LOIARIVS REX autour d'un buste diadémé à droite.

Au revers, un temple avec... TIANA RNIGIO (christiana religio), bordure perlée [3].

La conservation du droit est irréprochable, celle du revers le serait aussi, n'était une tache d'oxydation noire qui résiste même au vitriol pur. Cette pièce est excessivement rare, ainsi que tous les deniers à tête carolingiens.

Dinar arabe.

Les dinars arabes sont, comme on sait, assez fréquents dans les trouvailles de monnaies carolingiennes.

Pépin Ier, roi d'Aquitaine (817-838), second fils de Louis le Débonnaire.

Obole ou demi-denier.

5 pièces.

Charles II, le Chauve (840-877).

Denier frappé à Quentovic.

6 pièces.

Charles II, le Chauve (840-877).

Obole pour l'Aquitaine.

2 pièces.

Louis II, d'Italie, le Jeune (849-875).

Deniers.

50 pièces.

Certains numismates attribuent ces pièces à Louis le Débonnaire (814-840) [4].

Maurice Prou dit que ce type, « autant qu'on peut en juger par les styles très variés des monnaies où il est empreint, a été usité dans de nombreux ateliers; il paraît cependant avoir joui en Allemagne et en Italie d'une faveur plus grande qu'en France.

Il s'est immobilisé et perpétué *pendant plusieurs siècles*, mais il paraît impossible de faire le départ entre les deniers dont l'émission est contemporaine du règne de Louis le Pieux et ceux qui ne sont que des imitations postérieures. Encore moins peut-on distinguer les deniers de Louis le Pieux et ceux de Louis II en Italie [5] ».

En tout, 74 pièces d'une conservation parfaite.

Un grain de collier très ouvragé (fig. 1).

Une terminaison de lanière ornée de feuilles de vigne stylisées. Gravure très en creux et traces de dorure (fig. 2). Elle était fixée au cuir par six petits rivets d'argent à tête globuleuse.



FIG. 2.

1. MM. Bernays et Cumont, les distingués numismates à l'obligeance desquels nous avons l'habitude de recourir, ont bien voulu, cette fois encore, se charger de la détermination des monnaies de Muysen. Nous les en remercions à nouveau très cordialement.

2. *Introduction au catalogue des monnaies carolingiennes de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1896, pp. XI et 149.

3. Ce denier a été doré, ce qui indiquerait qu'il fut porté jadis comme bijou.

4. *Introduction au catalogue des monnaies carolingiennes de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1896, p. 24.

5. *Revue numismatique française*, 1906, p. 304-305.



FIG. 3.

Une paire de grandes fibules (?) en forme d'anse identiquement semblables couvertes d'ornements gravés en creux et de nielles (fig. 3).

Ces objets, faut-il le dire, sont rarissimes et d'un prix inestimable. D'autre part, l'enfouissement de ce trésor pourrait être en rapport avec un événement historique important : la bataille de Louvain (892) et il est permis de supposer que ce dépôt fut confié à la terre par quelque habitant du pays averti de l'approche des Normands[1].

Dans le même terrain ont été rencontrées, en 1907 et en 1908, un certain nombre de tombes franques d'assez basse époque mais encore pourvues de mobiliers. De ces dernières trouvailles nous sont parvenues des armes, dont une épée de type carolingien, des plaques-boucles avec contre-plaque, en fer, des perles de collier en pâte de verre et en pâte céramique, une monnaie d'or, frappée dans le Forez ou le Vivarais, pendant l'occupation sarrasine, des boutons d'ornement de fourreau de scramasax, en bronze, enfin un grand nombre de vases en terre de formes diverses.

Bon ALFRED DE LOË.



UNE IMPORTANTE DONATION D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

(DON DU BARON E. EMPAIN)[2]

N°s 7-15, 20, 21-25, 54-59, 66 et 69. Sceaux de formes diverses. (Fig. 21 et 22).

Les plus anciens tombeaux des rois de la première dynastie à Abydos, nous montrent l'emploi de cylindres que l'on imprimait sur des bouchons d'argile pour sceller les vases et les coffres renfermant les offrandes funéraires. Nous possédons de nombreuses empreintes de cylindres de cette époque et même trois cylindres originaux. L'emploi de ce procédé eut cours pendant toute la durée de l'Ancien Empire. Dans la période qui sépare l'Ancien du Moyen Empire, on a constaté depuis quelques années l'emploi typique de sceaux en forme de boutons sur le plat duquel se trouvent gravées diverses figures[3]. M. Newberry, qui les a étudiés assez récemment, s'exprime comme suit : « Les sceaux en forme de boutons présentent un intérêt considérable pour celui qui étudie l'archéologie comparée, car ils ne sont certainement pas originaires de la haute Égypte... certains points les mettent en rapport si étroit avec les sceaux des îles grecques et de la Crète et aussi avec quelques-uns trouvés en Italie, que nous devons peut-être conclure qu'ils ont une origine commune. On trouve dans les *terramare* italiens et les cavernes néolitiques liguriennes des copies en terre, à peu près parfaites, de ces boutons... » Ces petits monuments modestes présentent donc un intérêt de premier ordre pour l'étude des rapports de l'Orient avec le bassin de la Méditerranée et peut-être serviront-ils un jour à élucider des questions d'origine.

Nos collections renfermaient jusqu'à présent trois spécimens de cette classe de monuments ; le don Empain nous en apporte, d'un coup, neuf, dont plusieurs peuvent être comptés parmi les meilleurs connus. Je citerai spécialement un bouton accolé à un demi-cylindre, sorte de transition entre les cylindres et les boutons.

1. A moins que la pièce arabe du trésor ne soit postérieure à la date assignée à la bataille de Louvain.

2. Voir *Bulletin des Musées*, 1908, n°s 3, 5, 6, 8, 9 et 11 ; 1909, n°s 2 et 8.

3. Voir par exemple P. E. NEWBERRY, *Scarabs*, p. 56-61.

Quelques boutons sont surmontés, tout à fait exceptionnellement, de petites figurines, un lion, une tête d'hippopotame, etc. Notre nouvelle série comporte dans cet ordre d'idées un bouton surmonté d'une grenouille finement exécutée et surtout une figurine de femme, véritable merveille comparable aux chefs-d'œuvre de l'art japonais. La femme est assise sur le sol, une jambe relevée et elle allaite un enfant.

Vers le milieu du Moyen Empire, l'usage des scarabées se généralise en Égypte, les cylindres ne sont plus employés qu'exceptionnellement et l'on peut dire que les boutons disparurent entièrement.

Cinq scarabées, datent de l'époque des Hycsos, un d'entre eux, très remarquable, avec décor floral gravé sur le dos de la bête. Un sceau en forme de faucon date peut-être aussi de cette période ou du commencement du Nouvel Empire.

Il reste à citer comme particulièrement remarquables un petit scarabée en pierre dure d'une exécution parfaite et un scarabéoïde, malheureusement mutilé, qui était surmonté de deux minuscules figures d'hippopotame couché (un des deux a disparu).

Mentionnons enfin, comme dernière pièce de cette série de sceaux, une empreinte de cylindre sur cire. Ce qui en fait l'intérêt particulier, c'est que cette empreinte n'est pas égyptienne, mais perse, et qu'elle a servi à sceller un papyrus. En effet, au revers on voit encore imprimées dans la cire les fibres du papyrus et le lien qui fermait le document.

Sans en avoir épuisé l'intérêt, les notes qui ont précédé suffisent à montrer l'importance de la donation Empain ; on aura pu constater combien l'entrée de ces objets dans nos collections constitue pour celles-ci un précieux accroissement.

M. le baron Empain nous permettra, en terminant, de lui en exprimer, une fois encore, notre profonde gratitude.

Jean Capart.

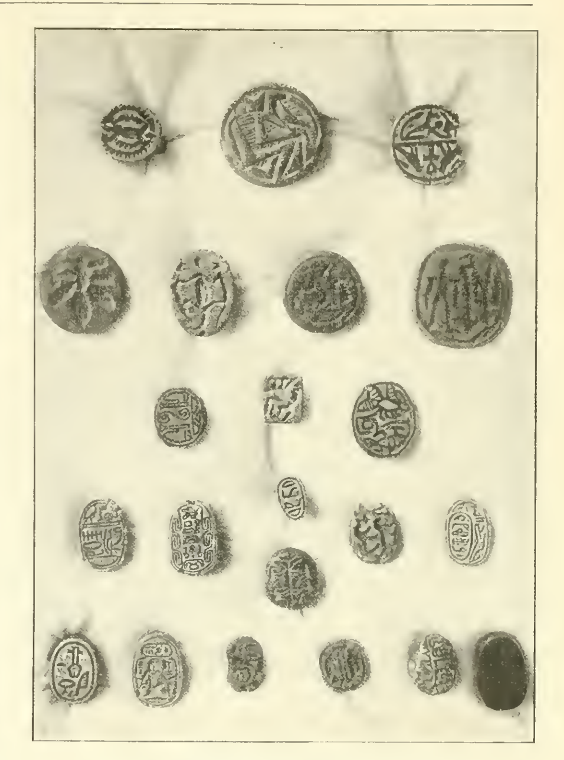


FIG. 21. — SÉRIE DE BOUTONS ET DE SCARABÉES.
(2/3 de la dimension des originaux.)



FIG. 22. — SCEAUX DE FORMES DIVERSES.
(Dimensions réelles des originaux.)

NOUVELLES ACQUISITIONS

(Suite [1].)

Musée de la Porte de Hal :

1. Une série d'armes anciennes (pistolets, couteaux de chasse et sabres), parmi lesquelles nous citerons : un beau pistolet à silex, à deux coups, du XVIIIe siècle : deux canons superposés, monture légèrement sculptée ; pommeau de la crosse et pontet de sous-garde en laiton ciselé (joli décor) ; platines gravées, signées « Van Oppy ».

2. Une petite écossaise de poche à deux coups, à silex, du XVIIIe siècle : canons et platines, pommeau et parties extérieures des batteries ciselées et dorées.

3. Un couteau de chasse du XVIIIe siècle, à poignée en corne. La monture est en bronze ciselé, primitivement doré ; une branche de garde ; coquille à la garde, sur laquelle figure une scène de chasse (sanglier forcé par une meute). Large lame à double cannelure et gravée au talon sur les deux faces (avec inscriptions). Fourreau en cuir noir avec deux logements, l'un pour une petite fourchette, l'autre pour un petit couteau : la monture de ces deux pièces est en laiton ciselé et la fusée, en nacre gravée.

4. Un sabre de cavalerie, du XVIIIe siècle, époque de la Révolution française. Lame droite, monture en laiton (avec poinçon) ; garde à trois branches dont deux plates en S, la branche inférieure réunie au plateau par un faisceau surmonté d'un bonnet phrygien, au lieu d'une fleur de lys que comportait le modèle de 1790 auquel appartient ce sabre. Cette modification est antérieure à l'an IX.

5. Un sabre à monture en laiton, portant au pommeau un lion, les pattes étendues ; lame large, légèrement courbe et gravée, portant sur une face les inscriptions : *Nation. Vaincre ou mourir* (XVIIIe siècle, époque de la Révolution brabançonne).

6. Une série d'armes modernes, parmi lesquelles : un tromblon anglais à silex : beau canon noirci, incrusté de laiton, orné de cannelures à la bouche ; sous-garde, plaque de couche et porte-vis en laiton ; platine marquée *Tower* et portant la couronne royale d'Angleterre, surmontant les initiales G. R.

7. Un sabre de cavalerie légère, modèle de l'an XI (France). Monture en laiton ; lame gravée et dorée portant, dans la gouttière sur ses deux faces, *Gendarmerie* (arme d'officier (?) de gendarmerie de la garde).

[1] Voir *Bulletin des Musées royaux*, n° 8, août 1909.

8. Un sabre droit, d'officier de chasseurs néerlandais (avant 1830).

9. Un sabre d'officier (France) ; monture en laiton ciselé ; lame courbe portant dans la gouttière : *Donné par le Roi*, et sur le dos : *Manuf^e Royale du Klingenthal, août 1822.*

10. Une série d'épées de l'époque du Premier Empire et des épées d'officiers supérieurs, modèle néerlandais (1815).

11. La série des lithographies en couleurs des *Costumes de l'armée belge* (1832-1833), dessinés par Madou, et lithographiés à Bruxelles, par Dero-Becker.

DONS

Musées du Cinquantenaire :

Nous avons reçu pour nos collections :

ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES

de M. Franz Cumont, une oenochoë du style rhodien, trouvée à Calasarda, à l'emplacement de la nécropole antique de Camiros.

de M. Paul Gaudin, ingénieur, 17, rue Richelieu, à Paris, quatre inscriptions himyarites trouvées à Meayen Salite, en Arabie.

BELGIQUE ANCIENNE

M. Georges Hasse, médecin-vétérinaire du gouvernement, à Anvers, a bien voulu enrichir nos collections d'étude d'une série d'intéressants documents : silex taillés néolithiques de Spiennes et du Morbihan.

Fragments de poteries belgo-romaines trouvés à Bettembourg et à Neerhaeren.

Ossements d'animaux provenant du gisement néolithique de Krankeloon, polder de Sainte-Anne.

Nous lui en exprimons, à nouveau, nos plus sincères remercîments.

Un autre ami de nos Musées, M. le docteur D. Raeymaekers, nous a fait l'envoi des objets suivants :

Une hache en silex poli, trouvée à Aeltre (Flandre orientale) ;

Une petite lampe romaine, en terre cuite, trouvée à Koninxheim (province de Limbourg).

Nous le remercions très cordialement de ce nouveau don.

UNE STÈLE ARAMÉENNE DE MEMPHIS

Lors de son voyage en Egypte en 1907, M. Capart découvrit chez un marchand, à Gizeh, une petite stèle funéraire contenant une ligne de caractères araméens. Cette stèle, acquise

par M. Franz Cumont, fut donnée par lui aux Musées royaux du Cinquantenaire. Les circonstances de l'acquisition semblent bien montrer qu'il faut en attribuer la provenance aux ruines de Memphis. On sait du reste que cette capitale comprenait plusieurs quartiers étrangers, parmi lesquels le quartier araméen a déjà fourni quelques stèles semblables à celle qui figure maintenant dans la section des antiquités égyptiennes aux Musées royaux. En 1905-1906, M. Capart acquit chez le même marchand une stèle carienne qui, vraisemblablement, provenait d'un cimetière étranger à Memphis (fig. 1)[1]

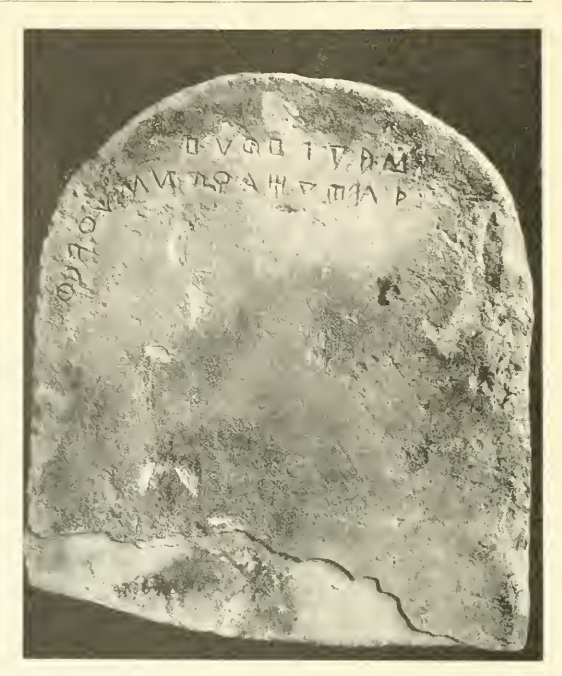


FIG. 1. — STÈLE CARIENNE. (Hauteur $0^{m}33$)

Notre petit monument égypto-araméen, qui a la forme ordinaire des stèles funéraires égyptiennes arrondies au sommet, est en calcaire de Tourah et mesure $0^{m}26$ de haut, $0^{m}18$ de large et $0^{m}05$ d'épaisseur. Il comprend trois registres superposés

Dans le registre supérieur plane le disque solaire ailé. En dessous, à en juger d'après d'autres stèles du même genre, on devait trouver une scène de rites funéraires égyptiens, qui malheureusement a entièrement disparu. Au second registre, on voit une représentation de la morte en l'honneur de laquelle la stèle avait été érigée ; elle est couchée, nue, semble-t-il, ce qu'on ne trouve sur aucune stèle égyptienne contemporaine. Le registre inférieur ne contient qu'une ligne unique de caractères araméens gravés. Le fâcheux état du registre supérieur ne permet malheureusement pas de se prononcer sur la date de la stèle sans avoir recours aux données fournies par l'inscription araméenne.

Le lecteur trouvera ci-joints une photographie de la stèle (fig. 3), un fac similé de l'inscription (fig. 2), la transcription en caractères hébraïques et la traduction.

ברכה תמא ברת כבונף לוסרי

Bénie [*soit*] *Thama, fille de BKhWNPh, par Osiris.*

Les caractères sont gravés d'une main sûre et facile. S'ils ne peuvent rivaliser en fermeté et en netteté avec ceux de la stèle de Carpentras (Ve-IVe siècle av. J.-C.), ils sont du moins d'une exécution bien plus soignée que ceux de la stèle de Berlin (482 av. J.-C., *Corpus Inscr. Semit.*, II, 141, 122). L'écriture est si cursive qu'on peut la rapprocher de celle des papyrus araméens. L'ensemble des caractères paraît exiger une date assez basse, postérieure, en tous cas, à celle des deux stèles que nous venons de mentionner. Peut-être même que l'ouverture fort prononcée des boucles du *Beth* et des lettres qui lui ressemblent plaide en faveur d'une date plus récente que la période perse, soit après 330 avant Jésus-Christ. Il faut toutefois remarquer que le *yod* a gardé son aspect primitif et ne s'est pas atrophié en forme d'un T renversé, tel que nous le voyons encore sur la stèle de Carpentras. On notera l'absence de l'*aleph* dans le nom d'Osiris. Quoique aucune gutturale n'existe dans ce mot en égyptien, il est généralement précédé d'un *aleph* en araméen et s'il n'y a pas lieu de voir ici une faute du graveur, il faudrait peut-être attribuer l'absence de cette lettre dans ce nom à la préposition qui le précède.

Le souhait exprimé dans l'inscription est une formule qui se retrouve sur d'autres stèles funéraires du même genre ; par exemple sur la stèle de Carpentras (ligne 3) *Sois bénie devant Osiris.*

1. Publiée par A. H. SAYCE, *An Inscription of S.-Ankh-Ka-Ra, Karian and other Inscriptions*, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, XVIII, 1906, pl. II, n° VIII et p. 174.

FIG. 2. — FAC-SIMILE DE L'INSCRIPTION ARAMÉENNE.

Malgré la différence de préposition, le sens dans ces deux phrases doit être le même ; notre stèle indique l'agent même de la bénédiction (Osiris) ; celle de Carpentras envisage l'état de la personne bénie. En hébreu également, *liphne Yahweh* équivaut souvent à *le-Yahweh*. Il est à noter qu'en araméen, la préposition *lamed* construite avec le passif, et surtout avec le participe passif, dénote l'agent. Il en est du reste de même en hébreu ; *Ruth.* 2[20]. Voyez également 1 *Sam.* 15[13], 2 *Sam.* 2[5], *Ps.* 115[15].

Quant au nom du père de Thama, M. Capart suggère une explication intéressante. Ce nom serait égyptien et aurait le sens de « serviteur d'Ounophris ».

Wn-nfr « l'être bon » est une appellation fréquente d'Osiris. En copte, ce mot *nefer* signifiant « bon » ou « bonté » a perdu l'r final et cette lettre manque déjà dans quelques transcriptions araméennes de noms égyptiens, comme dans 'N-HRNP*h*I = Horus le bon vit. (Voir SPIEGELBERG, *Aegyptisches Sprachgut in den aus Aegypten stammenden Urkunden der Perserzeit*, p. 7.)

EDGAR DE KNEVETT.



AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

INFORMATIONS.

Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets,

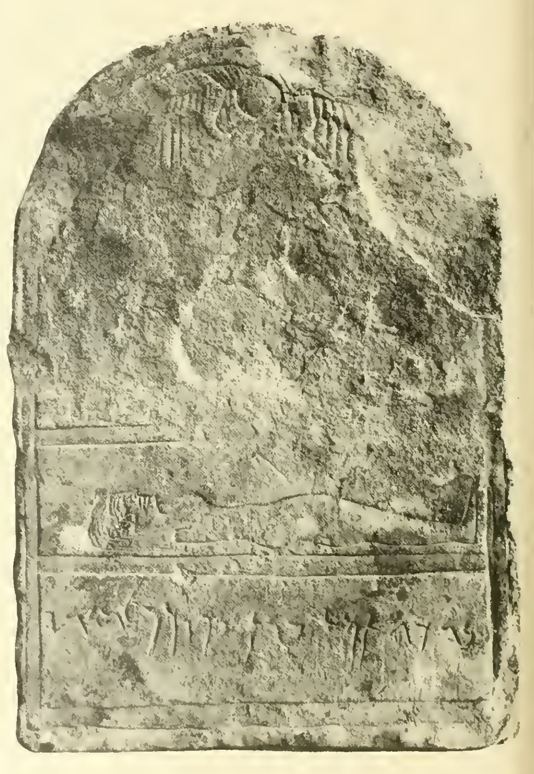


FIG. 3. — STÈLE ARAMÉENNE. (Hauteur $0^{m}26$.)

dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

IMP. VROMANT ET C°, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 11.09.1724.

2e SÉRIE. 2e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS No 11. NOVEMBRE 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités. Industries d'Art. Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

LES DENTELLES DE N.-D. D'AFFLIGHEM.

NOTRE collection de dentelles s'est enrichie récemment, par la générosité de M. et de Mme Beernaert, d'une pièce remarquable, dont nous voudrions entretenir un instant nos lecteurs.

C'est un voile, dit de bénédiction, en dentelle de Bruxelles, datant sans doute du commencement du XVIIIe siècle et constituant un fort beau spécimen d'une technique qui, à cette époque, tenait vraiment de la virtuosité.

Sous un dais, d'une composition de style Louis XIV, on aperçoit une image de la Vierge, à laquelle un religieux, agenouillé dans le bas, adresse son hommage. Cette représentation a pour objet de rappeler un événement sur lequel nous reviendrons dans un instant. Elle se détache sur un fond de réseau, fait d'une maille ronde et qui n'a rien à voir encore avec le fameux « drochel » bruxellois de la suite du XVIIIe siècle.

L'encadrement de ce tableau remplit le reste de la pièce. Il comprend une corbeille, des coquilles, des fleurs et des fruits plus ou moins fantaisistes, reliés entre eux par des brides picotées. Les toilés en sont d'une délicatesse extrême, tels que pouvaient les donner seulement des finesses de fil complètement perdues aujourd'hui. Mais ce qui surpasse tout, sous ce rapport, ce sont les « jours » infiniment menus, les fonds étoilés principalement, répandus par toute cette pièce et qui en font certainement l'un des morceaux les plus raffinés qui se puissent rencontrer en ce genre.

C'est assez dire la reconnaissance que la possession de ce beau voile nous inspire envers les généreux donateurs de qui nous le tenons.

L'intérêt que présente cette dentelle, au point de vue technique, est singulièrement accru par le fait qu'elle retrace à nos yeux le célèbre miracle de N.-D. d'Afflighem.

Afflighem est une abbaye cistercienne, datant du XIe siècle et située aux confins du Brabant, entre Assche et Alost. Son premier abbé, venu d'un autre monastère, y avait apporté avec lui une statue de la Vierge, qu'il tenait en grande vénération. Cette statue fut posée sur un piédestal, dans le cloître, à la sortie du dortoir, et les moines prirent l'habitude, quand ils passaient, le matin, devant la sainte image, pour se rendre à l'Office, de la saluer, par trois fois, des premiers mots de la salutation angélique : *Ave Maria.*

Ce pieux usage se pratiquait toujours lorsque saint Bernard, au cours d'une visite de ses monastères, passa par Afflighem, en 1146. Professant un culte fervent pour la Mère de Dieu, ce grand saint ne pouvait manquer de se conformer, lui aussi, à la touchante pratique de la maison et d'adresser chaque jour à l'image vénérée le triple salut que chacun se faisait un devoir de lui rendre. La chose était d'ailleurs si naturelle qu'on n'en eût pas fait mention sans la circonstance que voici et qui se produisit à l'heure même où le saint se disposait à quitter l'abbaye.

A ce moment solennel, Bernard réunit autour de lui, dans le cloître d'Afflighem, tous les habitants du monastère, ainsi que les abbés venus de la province environnante pour recevoir ses instructions et, de cette émouvante parole dont il avait le secret, il leur fit ses adieux.

Lorsqu'il eut fini de parler, l'illustre moine s'approcha de la statue de la Vierge, comme pour prendre aussi congé de son auguste protectrice et, s'inclinant devant elle, lui adressa, d'un cœur pénétré, les paroles consacrées : *Ave Maria*. En cet instant un frisson d'étonnement et d'admiration parcourut l'assemblée. Aux paroles de Bernard, la Madone de pierre s'était inclinée à son tour et l'on venait d'entendre sa bouche inerte rendre au saint son salut : *Salve Bernarde.*

Ce fut une tendance assez commune, au moyen âge, de prêter aux interventions surnaturelles un tour quelque peu malicieux. Pour le diable et les saints, c'est chose courante. La Vierge, bien qu'objet de plus de révérence, n'y échappe pas toujours. Le miracle de saint Bernard en est un exemple. Non contents de le trouver prodigieux, les gens voulurent le rendre amusant. On raconta, dès lors, les choses tout autrement. Ce n'était plus à l'instant solennel des adieux que la Vierge s'était manifestée à « son serviteur et ami particulier », pour employer l'expression d'une ancienne chronique ; ce n'était plus en réponse à un pieux élan qu'elle avait daigné le saluer, à son tour, d'un salut merveilleux. Saint Bernard nous fut montré, au contraire, en une heure quelconque, l'esprit absorbé par les intérêts immenses dont il avait la charge, et circulant dans le cloître, perdu dans ses méditations. Il arrive ainsi devant la Vierge, dépasse son image sans y prendre garde et sans lui adresser, par conséquent, le traditionnel hommage. A ce moment, et comme pour le reprendre de cet oubli, c'est la statue qui parle la première et qui, d'un *Salve Bernarde*, empreint d'un doux reproche, laisse le grand saint confondu !

Quoi qu'il en soit, on peut penser combien un événement aussi extraordinaire propagea la célébrité de la Vierge d'Afflighem et redoubla le culte qu'on lui vouait déjà. Ce culte traversa les siècles, sans faiblir. La statue demeura là, toujours à la même place, entourée du respect de tous, jusqu'à l'époque des troubles iconoclastes, qui firent de la fin du XVIe siècle le tombeau de tant de glorieuses reliques. L'abbaye d'Afflighem fut, elle aussi, ravagée à ce moment ; les moines durent prendre la fuite et il ne resta plus, dans le monastère, que quelques domestiques. Chose étrange, au cours de ces invasions répétées, la célèbre statue n'avait pas d'abord été touchée. Finalement pourtant survint un sectaire qui la renversa, la brisa et emporta, sans doute dans quelque but sacrilège, la tête de la Vierge et celle de l'Enfant, car ces portions ne se retrouvèrent plus, dans la suite, à côté des autres débris.

La dévotion envers Notre-Dame d'Afflighem n'en demeura cependant pas là, bien heureusement, du reste, pour notre voile, qui ne remonte évidemment pas aux temps dont il vient d'être question. Lorsque le pays put s'occuper de relever ses ruines, dès le commencement du XVIIe siècle, Afflighem vit revenir ses moines. Une des premières pensées de ceux-ci alla naturellement à leur chère statue, dont les débris gisaient encore là, dans le cloître, hormis les têtes, avons-nous dit.

Ces débris furent soigneusement recueillis. A part de menus fragments, le corps même de la statue n'avait été rompu qu'en deux portions; celles-ci furent transportées à Malines, où l'on en fit deux statues, n'ayant plus même, en hauteur, la moitié de l'ancienne, mais, pour le surplus, toutes pareilles à cette dernière.

L'une de ces statues fut attribuée successivement aux Jésuites de Bruxelles et au prieuré de Basse-Wavre ; l'autre revint prendre, à Afflighem, sa place dans le cloître, « sur le même piédestal où l'avait saluée saint Bernard ».

Mais l'exaltation religieuse de l'époque ne se contenta plus de ce culte discret et le public prétendit avoir sa part immédiate d'une dévotion qui répandait sur Afflighem un lustre si spécial Les gens réclamèrent l'exposition publique de la statue, les femmes surtout, à qui l'accès du cloître était strictement interdit et dont la sainte ardeur à vouloir contempler la Madone s'accentuait vraisemblablement d'une pointe de curiosité, fort excusable d'ailleurs.

Transférée, pour commencer, dans le chœur des religieux, la célèbre image prit définitivement place, en 1626, au milieu du chœur de l'église, où elle demeura jusqu'à la Révolution. Elle y fut entourée d'hommages variés, parmi lesquels la commémoration du miracle de saint Bernard occupe toujours une place d'honneur.

Un manuscrit conservé à l'abbaye de Termonde, mentionne « qu'en 1747 Mlle Mascré, de Bruxelles, offrit à Notre-Dame un manteau de dentelle, fait à l'aiguille par elle et par une demoiselle qui habitait avec elle [1] ».

Mais la pauvre statue n'était pas au bout de ses vicissitudes. L'année 1796 vit les religieux d'Afflighem expulsés à nouveau de leur abbaye, laquelle ne présenta bientôt plus qu'un monceau de ruines. Les moines avaient eu soin d'emporter avec eux la Vierge miraculeuse. Celle-ci fut conservée à Termonde, patrie de Dom Beda Regaus, dernier grand prévôt d'Afflighem, et elle y demeura l'objet d'un

1. Nous devons ce renseignement à la grande obligeance de Dom Vincent Coosemans, religieux de l'abbaye d'Afflighem et nous saisissons cette occasion de l'en remercier.

culte secret, ou tout au moins privé, jusqu'en 1841, époque à laquelle elle prit place dans la petite église de Termonde, occupée par les nouveaux bénédictins belges.

Depuis lors, une nouvelle abbaye s'est élevée à Afflighem, sur les ruines de l'ancienne. Les moines réclamèrent naturellement à leurs frères de Termonde la précieuse statue qu'ils tenaient en dépôt et celle-ci a, de cette façon, repris, en 1898, dans le sanctuaire brabançon, une place marquée par huit siècles de vénération.

Ce n'est pas seulement à Afflighem que se manifestait le culte d'une Madone, que sa touchante familiarité envers saint Bernard avait rendue tout à fait sympathique et populaire dans nos croyantes régions.

Les Vierges les plus célèbres, celles de Hal, de Montaigu, et d'autres encore, faisaient, dans divers endroits du pays, l'objet de confréries, ayant à elles, dans l'église locale, un autel avec tous ses accessoires, ainsi que des ornements leur appartenant en propre et destinés à relever de leur note spéciale les cérémonies pratiquées par l'Association.

La Vierge d'Afflighem était du nombre. On l'honorait ainsi notamment à Bruxelles et c'était en l'église de Sainte-Catherine que la confrérie, érigée sous son nom, avait son autel particulier.

Parmi les ornements affectés au service de ce dernier devait nécessairement figurer un voile de bénédiction, servant pendant l'office du « salut », soit à envelopper le pied de l'ostensoir, soit peut-être aussi à faire l'office de velum devant le Saint-Sacrement, quand les fidèles étaient amenés à lui tourner le dos pour regarder la chaire du prédicateur.

C'est un voile de l'espèce que représente la dentelle, premier objet de cet article. La marque de la confrérie y apparaît, indéniable, dans le tableau qu'elle retrace de la scène de miracle relatée ci-dessus.

La tradition s'y est relâchée sur certains points. Ce n'est plus une statue en pied que nous avons sous les yeux, mais une Vierge ne montrant que la tête et perdue, pour le surplus, dans cette carcasse, en forme d'eteignoir, que nos pères imaginèrent sans doute pour pouvoir y étaler plus pleinement les broderies et les bijoux dont ils se plaisaient à surcharger leurs Vierges préférées. Quant au saint, il n'est plus debout, s'inclinant simplement devant la sainte image; nous le voyons agenouillé aux pieds de la Madone. Enfin les paroles prêtées à la Vierge ne sont plus le *Salve Bernarde*, qui marquait si bien, par son opposition avec l'*Ave Maria*, la différence de rang entre la Vierge et son serviteur. Une telle nuance dut échapper sans doute à l'auteur du dessin de la dentelle lequel, trouva plus adéquat et plus frappant d'opposer plutôt un *Ave* à l'autre.

Mais tout ceci n'a guère d'importance au point de vue de l'exposé qui nous occupe et que nous pouvons clore ici. Nous nous bornerons à ajouter que le voile en question fut d'abord soigneusement conserve à l'église Sainte-Catherine, bien qu'un changement survenu dans la liturgie en eût supprimé l'usage. Mais le conseil de fabrique jugea finalement qu'au lieu de le garder dans une armoire, sans profit pour personne, on l'honorerait davantage en le faisant entrer dans les collections de l'Etat, où il contribuerait du moins à glorifier notre belle industrie nationale et à servir de cette façon la cause de la dentelle.

C'est grâce à cette intelligente façon de voir que M. et Mme Beernaert eurent l'occasion de nous offrir le précieux document.

Par une curieuse coïncidence, la collection du Cinquantenaire renferme une autre pièce de dentelle, qui touche peut-être de plus près encore à Notre Dame d'Afflighem. C'est un manteau de Vierge, en point de Bruxelles, à l'aiguille, du milieu du XVIIIe siècle, faisant partie du fonds donné par Mme Montefiore Levi et constituant un des morceaux les plus importants de cette collection.

Nous ne nous arrêterons pas à en donner ici une description d'ensemble. Le seul point sur lequel nous voulions insister en ce moment, c'est que, dans le bas du manteau, aux deux extrémités du bord inférieur, on voit tracés, à droite, les mots : *Ave Maria* à gauche, les mots : *Salve Bernar.*

Il est inutile, pensons-nous, après ce que nous avons dit plus haut, d'insister sur la circonstance à laquelle ces inscriptions font allusion. Il s'agit évidemment du miracle dont saint Bernard fut le héros et l'on peut en conclure qu'il devait y avoir certainement quelque attache entre le manteau de dentelle et Notre-Dame d'Afflighem. Cette attache aurait pu consister, nous semblait-il, dans l'existence d'une confrérie semblable à celle que nous avons rencontrée dans l'église Sainte-Catherine, à Bruxelles. Nous ne savions, du reste, rien de formel à cet égard, lorsqu'une circonstance fortuite vint nous en apprendre davantage touchant la provenance de notre dentelle. M. Roose, clerc de l'église Saint-Martin, à Alost, aperçut un jour le manteau, au cours d'une visite qu'il faisait au Musée et, le reconnaissant aussitôt, vint nous prévenir de ce qu'il savait à son sujet.

Lorsque les moines se virent forcés d'abandonner Afflighem en 1796, ils eurent soin, avons-nous dit, d'emporter avec eux leurs objets les plus précieux. Les uns se dirigèrent vers Termonde : ils

avaient près d'eux la Vierge miraculeuse, qui demeura, de la sorte, dans cette ville pendant tout un siècle. Un autre religieux s'en vint à Alost, où il prit rang dans le clergé. Il avait prudemment emmené d'Afflighem une grande quantité d'ornements et de broderies magnifiques, ainsi que le manteau de dentelles de Notre-Dame. Tous ces riches objets furent remis par lui à l'église Saint-Martin, où la plupart se trouvent encore. Quant au manteau, faute de pouvoir servir à sa véritable destination, il fut employé, pendant tout un temps, comme voile de bénédiction; puis, lorsqu'on supprima les voiles, il demeura dans les tiroirs de la sacristie jusqu'au moment sans doute où M[me] Montefiore put en faire l'acquisition. M. Roose reconnaissait parfaitement, nous disait-il, ce manteau qu'il avait tenu nombre de fois entre les mains et dont il s'était désolé jusqu'à présent d'avoir perdu la trace.

Il n'est pas douteux qu'un pareil témoignage augmente considérablement l'importance d'un objet dont il fait, par là même, une pièce historique. C'est pourquoi nous avons cru devoir le rapporter à nos lecteurs, persuadé que ceux-ci reverront désormais le précieux manteau avec beaucoup plus d'intérêt encore.

E. van Overloop.

AU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL

UNE COLLECTION DOCUMENTAIRE

Nécessité d'une collection documentaire. — Le Musée de la Porte de Hal renferme, certes, de belles séries d'armures, d'armes blanches, d'armes à feu, portatives ou non, par exemple, pour ne parler en ce moment que de ce qui forme surtout le fond de ses collections. Mais les séries qui les composent présentent, malgré tout, quelques lacunes : certaines pièces manquent encore qui, au point de vue de la valeur artistique notamment, seraient désirables à titre de témoins de la perfection qu'atteignirent dans leur art les *plattners*, les armuriers de la Renaissance.

D'autres pièces que nous ne possédons pas viendraient à propos, dans nos collections, relier entre eux les chainons interrompus de l'évolution archéologique de tel type d'arme offensive ou défensive.

Ces pièces qui nous font défaut sont de diverses sortes : les pièces uniques tout d'abord; celles qui n'existent qu'à un seul exemplaire, legs précieux du passé et qui, entrées dans les collections de tel ou tel Musée, n'en sortiront jamais.

Quand des pièces de ce genre font partie de collections particulières ou se trouvent entre les mains de marchands, il reste au moins la chance pour les Musées (pour l'un d'entre eux, du moins), d'en faire, à un moment donné, l'acquisition. Mais encore une fois ici, comme il ne peut y avoir qu'un seul élu, force est, pour chacun des autres Musées, de se passer de l'aubaine qu'aurait value à ses collections l'acquisition d'une pièce unique et partant d'une grande valeur.

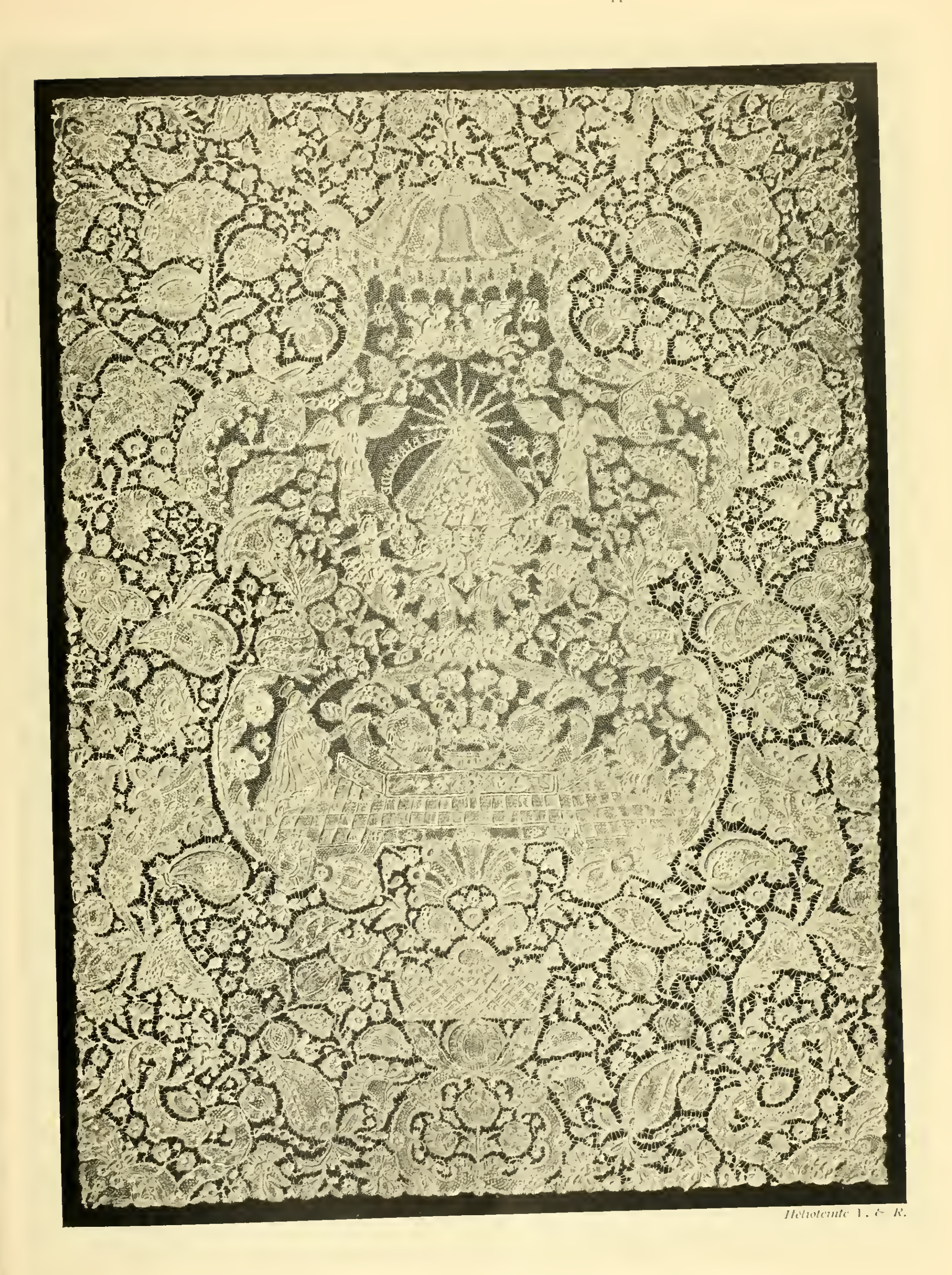
Viennent ensuite les pièces, non plus uniques cette fois, mais existant encore à plusieurs exemplaires et importantes au double point de vue artistique et archéologique. Ces pièces rares sont parfois difficiles à acquérir, soit pour des raisons pécuniaires, soit par suite de l'ignorance où l'on se trouve de leur existence chez les marchands et de la possibilité de se les procurer. On les retrouve ensuite dans les collections d'amateurs, ou dans celles d'autres Musées.

Une troisième catégorie de pièces qui peuvent faire défaut à des Musées semblables au nôtre, ce sont celles qui n'existent pas, que l'on ne rencontre pas tout au moins : ce sont les pièces dont aucun exemplaire n'est parvenu jusqu'à nous, soit parce que la matière dont elles étaient fabriquées (bois, peau, etc.) a été détruite par l'action du temps, soit parce que des raisons diverses, politiques parfois, ou économiques, ont contribué à leur disparition.

C'est pour de telles raisons notamment que l'armement et l'équipement militaires, depuis la fin de la période franque jusqu'au milieu du XI[e] siècle, nous sont si peu connus, que bon nombre de pièces d'artillerie en cuivre ou en bronze du XVI[e] siècle, si bien décorées parfois, ont disparu, mises à la refonte, pour en faire de nouvelles bouches à feu, — moins belles souvent que celles dont elles procédaient, — des cloches, ou simplement de la monnaie. Mais souvent, heureusement, le souvenir de ces pièces disparues à tout jamais nous est resté, grâce à des représentations diverses qu'en ont laissées des artistes de l'époque, enlumineurs de manuscrits, orfèvres, sculpteurs, peintres, dessinateurs, graveurs. Grâce à eux, grâce à leurs œuvres, il nous est possible, parfois, de compléter les notions qui nous manquaient.

Etant donnée la tâche que nous nous sommes assignée, de faire de notre Musée plus une collection instructive qu'un cabinet d'amateur, l'insuffisance relative de nos pièces de collection devait nous amener tout naturellement à songer à suppléer aux lacunes existant dans nos séries par un autre mode d'enseignement : le *document*, se substituant ainsi à la pièce originale abtente.

Salle d'exposition. — Le départ de la Section d'Ethnographie, transférée aux Musées du Cin-



Héliotenite V. & R.

VOILE DE BENEDICTION. — LE MIRACLE DE ST. BERNARD

DENTELLE DE BRUXELLES AUX FUSEAUX (XVIIIe SIÈCLE

Don de M^r et de Mme Beernaert

quantenaire, ayant rendu libre le troisième étage de la Porte de Hal, c'est à cet endroit, dans une vaste salle fort bien éclairée et convenant tout à fait pour cet usage, que nous comptons installer la *collection documentaire*.

Préludant en celà à l'installation future de cette salle, analogue comme disposition et comme surface aux deux autres étages de notre Musée, nous l'avons fait diviser, par des cloisons allant des colonnes à la muraille, en six salonnets spacieux permettant des classements systématiques et offrant une large surface d'exposition.

Continuant le travail qu'il avait déjà fait exécuter avec tant de succès aux autres étages de la Porte de Hal, le Service de l'électricité des Bâtiments civils fait procéder actuellement au placement d'un éclairage électrique approprié dans la salle des documents, qui pourra, par la suite, être utilisée par les temps les plus sombres.

Ce que nous entendons par « document ». — Avant d'aller plus loin dans notre exposé, entendons-nous d'abord sur le sens qu'il convient de réserver au mot *document*, par rapport à la collection nouvelle.

Par *document*, nous désignons tout mode de reproduction documentaire : photographie, gravure, dessin, peinture, moulage, galvanoplastie, pouvant suppléer d'une manière scientifique à l'absence d'une pièce qui, normalement, serait nécessaire dans nos collections, et la reproduisant de manière suffisante pour pouvoir tenir utilement la place de l'original absent.

Documents sont également toutes les reproductions (graphiques, photographiques ou plastiques) venant à l'appui des pièces de nos collections, en servant à les compléter ou à les expliquer.

Ce sont là des *documents figurés*, ceux faisant partie de la collection nouvelle. C'est ainsi, par exemple, que la célèbre *Tapisserie de Bayeux*, qui retrace les épisodes de la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie, dit le Conquérant (Hastings, 1066), est une mine précieuse de documentation sur le costume militaire et l'armement de la seconde moitié du XIe siècle, dont on ne possède guère de pièces originales. Quelques bonnes photographies de scènes choisies de cette tapisserie, plusieurs fois publiée du reste, suffiront, avec quelques notices explicatives, à éclairer le public sur la physionomie de l'armement défensif et offensif de l'époque.

De même pour le XIIe siècle, l'*Hortus Deliciarum*, le précieux manuscrit composé vers la fin du XIIe siècle sur les ordres d'Herrade de Landsberg, abbesse du monastère de Sainte-Odile (Alsace); de même encore les sceaux ou leurs empreintes, qui fournissent de si précieux renseignements sur le costume militaire et l'armement des temps passés.

But de la collection documentaire. — Pour préciser davantage, la *collection documentaire* se proposerait un triple but :

1° Compléter [1] les collections de la Porte de Hal au moyen de documents graphiques, photographiques ou plastiques, reproduisant les pièces que le Musée ne possède pas — mais qui cependant seraient nécessaires dans ses séries — et qui font partie des collections d'autres Musées, ou de particuliers, ou qui sont reproduites dans des documents sérieux, précis et authentiques ;

2° Expliquer ou compléter les pièces que nous possédons par leur rapprochement avec les documents provenant des sources indiquées ci dessus ;

3° D'une manière plus générale, reconstituer l'histoire de l'armement offensif et défensif et de l'équipement militaire depuis les origines jusqu'à nos jours (au point de vue belge, principalement).

Ce seront là les principes directeurs qui nous guideront dans le choix et le colligement des documents destinés à prendre place dans la *collection des documents figurés*.

Bien entendu, en vertu même de l'esprit de nos collections, le côté ancien primerait le côté moderne, comme étant le plus utile présentement à mettre en valeur et à éclairer.

Utilité de la collection. — Nous pensons qu'une collection documentaire ainsi entendue, accompagnant des séries d'objets authentiques déjà fort complètes (et qui ne feront que s'accroître, nous nous permettons de l'espérer), nous pensons qu'une telle collection pourra rendre de grands services à tous ceux que leurs goûts ou leur profession attire vers l'étude de l'histoire, de l'histoire militaire surtout, au point de vue archéologique, s'entend. Les instituteurs, leurs élèves, les étudiants de nos universités, particulièrement, et le grand public, en général, pourront trouver ainsi à la Porte de Hal pour ce qui concerne le point de vue spécial de ce Musée, les éléments classés d'une illustration des cours d'histoire, chose qui ne serait pas inutile assurément, quand l'on songe que la plupart des manuels d'histoire ne sont pas illustrés, ou que, quand ils le sont, c'est d'une manière fort incomplète et, ce qui est pis, souvent erronée !

Certes, et il nous est agréable de le reconnaître,

---

1. *Définitivement*, pour les pièces qui ne se trouvent pas dans le commerce : — *temporairement*, pour les autres, en attendant que nous ayons pu les acquérir.

des esprits éclairés se sont préoccupés de combler cette lacune ou d'obvier à ces erreurs, et dans des manuels ou des albums historiques, se sont efforcés de fournir à l'appui de leurs cours ou à côté de ceux-ci, des illustrations destinées à donner une physionomie, la plus exacte possible, des époques étudiées. Nous connaissons ainsi en Belgique et en France des ouvrages qui, dans une certaine mesure, pourraient servir de guides.

Mais, outre que l'illustration de tels ouvrages est forcément incomplète, en ce qui concerne surtout le point de vue spécial qui est le nôtre, par suite de la grande complexité des éléments civils, militaires et religieux notamment, que l'on a la prétention d'y présenter concurremment au public, avec un minimum forcé d'illustrations pour chaque ordre d'idées, outre cela, les illustrations de ces ouvrages manquent de références et, par suite, leur contrôle, pour les non-initiés, devient difficile, quelle que soit, du reste, la valeur scientifique des auteurs de ces ouvrages, dont la compétence, c'est certain, ne peut être égale dans tous les domaines.

Notre collection documentaire, au contraire, se bornant à un ordre d'idées nettement déterminé et unique, pourrait facilement, au bout de peu de temps, devenir suffisamment complète pour rendre d'appréciables services.

Extension de la collection. — Après avoir ainsi défini la nature et le but de cette collection, en avoir établi les principes directeurs, avoir formulé les règles générales qui en détermineront le fonctionnement, il nous reste à ajouter, en ce qui concerne ces dernières, que, comme toutes bonnes règles, elles auront à souffrir quelques exceptions, en ce sens qu'auprès de cette collection documentaire organisée suivant les règles établies et dans l'esprit indiqué ci-dessus, nous introduirons quelques *à côté* qui, d'une manière fort utile, élargissant en cela le programme du Musée, viendront s'ajouter aux documents figurés, nécessaires, que nous y réunirons.

Les *à côté* de la collection documentaire comprendront tous les documents concernant la vie militaire ancienne et moderne jusqu'au XIXe siècle inclusivement : vie du soldat, documents relatifs au service, la mise en œuvre de l'armement militaire pour l'attaque et la défense des places (fortifications, batailles, sièges, machines militaires, etc.), les moyens de transport des troupes et des armements, etc., comme aussi des représentations de tournois, joutes, combats à la barrière, pas d'armes, carrousels, etc.

De même encore en ce qui concerne la chasse, l'on a employé pour celle-ci, aux diverses époques de son histoire, des armes différentes : arcs, arbalètes, épieux et épées de chasse, arquebuses, etc. Quelques reproductions, d'après d'anciennes gravures, par exemple, de scènes de chasse où figure l'emploi de ces armes, ne seront certes pas sans intérêt pour les visiteurs du Musée, qui, après s'être arrêtés devant les exemplaires que nous possédons de ces armes dans nos collections, se rendront mieux compte, en voyant les reproductions documentaires mises sous leurs yeux, de l'usage que l'on faisait de ces armes et des services qu'elles pouvaient rendre.

C'est à la même préoccupation que nous cédions en introduisant dans nos listes de documents ceux relatifs aux scènes de batailles, aux sièges, etc., fort intéressants également au point de vue du costume militaire. A ces divers points de vue, les tableaux anciens, ou de bonnes reproductions de ceux-ci, rendent aussi les plus grands services.

Pour cette catégorie spéciale de documents, que nous ajouterons au fonds général qui doit composer la collection documentaire (et plus encore ici qu'ailleurs) le point de vue *ancien* prédominera. D'un autre côté, quitte à conserver en portefeuille, à la disposition des chercheurs, le surplus de nos documents, nous nous bornerons, dans notre salle documentaire, à l'exposition de séries bien choisies, succinctes, mais suffisantes, de documents relatifs à ces divers ordres d'idées. Ce sera là le meilleur moyen de ne pas troubler l'esprit du public par une surabondance inutile de documents. Nous ne viserons, en effet, qu'à donner une idée exacte, par un ou plusieurs documents-types, soigneusement choisis, suivant les cas, de ce qu'étaient, par exemple, au XIVe et au XVe siècle, les joutes et les tournois.

Comme on le voit, beaucoup de ces documents peuvent, directement ou par extension, rentrer dans la seconde catégorie de ceux que nous avons déjà indiqués : les documents figurés destinés à expliquer ou à compléter les objets faisant partie de nos collections. De cette façon, ce ne seront, en somme, que des atteintes indirectes que nous aurons à porter quelquefois aux règles générales que nous avons établies. Il ressort également de cet exposé qu'un certain nombre de documents appelés à figurer dans la collection seront par eux-mêmes des originaux.

(A suivre) GEORGES MACOIR.

UN MUSÉE DE L'ARMÉE.

La plupart des Musées de l'étranger se sont fait un devoir de réserver un compartiment spécial, dans leurs collections, à l'histoire de l'armée et aux souvenirs militaires de la Nation. Le Musée de

l'Armée à Paris, notamment, est un modèle du genre, riche autant par le nombre des pièces qu'il renferme, que par la qualité de celles-ci. Il manquait à notre pays de suivre l'exemple donné par ses voisins en assurant un sort aux souvenirs militaires de la Nation belge et en refaisant, pour l'instruction des masses, l'histoire de son armée aux différentes époques. Grâce à de généreuses initiatives, cette lacune va êtrecomblée et nul moment ne pouvait être mieux choisi pour le faire.

Une des principales attractions de notre *World's Fair,* en effet, sera le compartiment réservé au « Musée de l'Armée », organisé sous la haute direction de M. le lieutenant général Theunis. Une commission d'officiers et de spécialistes, sous la présidence de M. le colonel adjoint d'état-major Warnant, du 9e de ligne, s'occupe activement de la préparation de cette Exposition et de la recherche des éléments appelés à y figurer. Le succès de l'Exposition semble dès à présent assuré : le Gouvernement, les Musées de l'Etat et de la Province ont promis leur concours; les collectionneurs, parmi lesquels nous tenons à citer M. le comte R. de Ribaucourt, vont ouvrir largement leurs vitrines et enverront le meilleur de leurs trésors à l'Exposition. Grâce à eux, grâce à leur obligeant concours, la Belgique verra réunis l'année prochaine, en un imposant ensemble, les souvenirs glorieux de ses deux Révolutions, de ses Patriotes et de ses Citoyens courageux, de ses brillants officiers, de ses hardis soldats auxquels l'étranger fit tant de fois appel aux cours des siècles passés, des vaillants pionniers d'Afrique, dont le sang arrosa souvent la terre congolaise, colonie nouvelle et fertile que le génie désintéressé de son Roi assura au Pays!

Pareille Exposition n'est pas de celles qui passent et dont le souvenir puisse s'évanouir; il importe, au contraire, qu'il soit perpétué et que le résultat des efforts faits en vue de sa réussite, perdure.

C'est dans ce but hautement louable que la Commission du Musée de l'Armée a décidé qu'après l'Exposition universelle, l'ensemble du Musée de l'Armée (la partie du moins dont elle pourrait disposer) serait transféré au Musée de la Porte de Hal, pour y être placé à demeure, à la vue du public, sous le nom de « Musée de l'Armée». Allant au devant de nos désirs, de généreux donateurs, qui nous avaient promis leur concours pour l'Exposition, nous ont également fourni l'assurance, qu'ils se feraient un plaisir de nous donner alors définitivement, pour les collections de la Porte de Hal, les souvenirs précieux, leur appartenant, qui auraient figuré à l'Exposition. Merci à eux!

Afin de ne rien omettre, de donner à l'Exposition toute son ampleur, la Commission adresse un pressant appel à tous ceux qui possèderaient des pièces à même de figurer au Musée de l'Armée : drapeaux, uniformes, coiffures, armes, décorations, états de services, archives intéressant l'Armée belge ou nos Gardes civiques, affiches, gravures militaires, photographies, portraits, etc. Les personnes possédant des documents de ce genre, et qui voudraient les prêter au Musée de l'Armée pour la durée de l'Exposition, sont priées de s'adresser soit à M. le colonel Warnant, caserne du Petit-Château, à Bruxelles, soit à nous-même au Musée de la Porte de Hal, où se fera la concentration des documents.

Georges Macoir.

TOMBE ÉGYPTIENNE PRÉHISTORIQUE

Cette année, les fouilles de l'*Egypt Exploration Fund* portèrent sur un site de la haute Egypte appelé El Mahasnah, à quelques kilomètres au nord d'Abydos. Plusieurs tombes préhistoriques fort importantes ont été découvertes. Grâce à l'obligeance de MM. Ayrton et Loat, j'ai pu, dans les derniers jours du mois de mars, examiner, à leur campement d'Abydos, les objets exhumés. Une tombe me parut particulièrement intéressante. Le Comité de l'*Egypt Exploration Fund* a bien voulu nous la réserver dans la répartition des antiquités.

Notre série préhistorique est déjà assez complète et, à côté des objets divers qui montrent l'évolution des industries primitives, il est important de pouvoir présenter le contenu intégral d'une tombe. L'exemple de Mahasnah, étant particulièrement riche, est d'autant plus instructif; il présente plusieurs pièces qui sont entièrement nouvelles dans les séries.

Sans vouloir anticiper sur la publication que fera M. Ayrton et qui nous apportera des précisions que je ne pourrais donner ici, il ne sera pas sans intérêt de décrire brièvement le mobilier de ce tombeau.

Notre description se base partiellement sur les indications données dans le *Catalogue* de l'Exposition de l'*Egypt Exploration Fund* [1].

Le tombeau consistait en une fosse creusée à peu de profondeur et dans laquelle se trouvaient placés deux corps. Malheureusement la sépulture n'était pas intacte et avait souffert d'une violation déjà ancienne.

La présence de deux corps dans le tombeau

1 *Catalogue of Exhibition of Antiquities found by the Officers of the Egypt Exploration Fund at Abydos and Mahasnah,* exhibited at King's College. Londres, 1909.

pourrait expliquer les ravages constatés. Il est possible que le tombeau ait été ouvert un certain temps après le premier enterrement pour y introduire le second corps. Ceux-ci étaient disposés, comme de coutume à cette époque, dans la position contractée, les jambes repliées et les mains devant la face.

Huit vases en terre cuite, du type rouge à bord supérieur noir, étaient groupés à la tête du tombeau, du côté du sud; la plupart sont du type en cornet, qui nous reporte vers les débuts de la période préhistorique, à en juger d'après la classification du professeur Petrie. Un de ces vases, de dimensions restreintes, est admirablement cuit et peut passer pour un des meilleurs spécimens de ce type de céramique. A proximité des vases se trouvaient quatre objets curieux en terre cuite. Ce sont des espèces de grelots ou sonnailles plus ou moins en forme de fruits et qui contiennent des pierres produisant du bruit lorsqu'on les remue. Je ne pense pas qu'on ait signalé jusqu'à présent dans les tombes préhistoriques des objets de l'espèce, qu'on serait tenté de comparer aux hochets des féticheurs congolais.

Ainsi que le renseignent les auteurs de la découverte, ce sont peut-être aussi des ustensiles du matériel d'un « homme médecine », ou plus prosaïquement des sonnettes de chèvres ou de brebis. J'avoue que, dans cette dernière hypothèse, je ne m'expliquerais pas aisément pour quelle raison on les a déposés dans le tombeau.

Un grand peigne en ivoire, surmonté d'une figure d'antilope (la tête de l'animal manque), se trouvait également à la tête du tombeau.

Un des squelettes présentait une caractéristique remarquable. On lui avait, en effet, donné pour compagne une femme en terre cuite, placée, elle aussi, dans la position accroupie. Il est fâcheux que les explorateurs n'aient pas déterminé si c'est à côté du squelette d'un homme ou d'une femme que cette figurine a été trouvée; peut-être le notèrent-ils dans le mémoire sur les fouilles. En effet, l'interprétation doit être différente dans les deux cas. Si c'est un homme, on comprend que l'on ait voulu lui donner dans le tombeau une épouse; faute de sacrifier la veuve on la remplace par une statuette et l'usage, compris de la sorte, se retrouve pendant toute la durée de l'époque égyptienne classique. Au contraire, s'il s'agit d'un corps de femme, la figurine est une véritable statue de double, support de l'âme, analogue aux statues que les Egyptiens des âges postérieurs placèrent dans presque tous les tombeaux. En tous cas, on ne semble pas avoir cherché à donner à cette figure de femme une solidité extrême; on l'a faite simplement en terre séchée au soleil et c'est miracle qu'on ait pu en conserver la majeure partie.

L'abondance des objets de parure semble démontrer qu'un des corps de la sépulture était celui d'une femme et l'on serait tenté de faire la supposition suivante : d'abord on enterra le mari, qui fut accompagné d'une figurine de femme; plus tard, on rouvrit le tombeau pour y introduire le corps de la femme. Espérons que la publication des observations faites au cours des fouilles apportera des éléments pour élucider ce petit problème.

La parure est remarquablement riche : les colliers de perles sont nombreux et montrent des matériaux divers dont plusieurs devaient être précieux pour l'époque. A côté des colliers de coquillages, de coralines, de schiste émaillé, de grenats, on voit apparaître des perles en or, en argent et en hématite. On doit y ajouter plusieurs bracelets en ivoire, un pendant en os. Une plaque irrégulière en une pierre transparente, fragment de gypse cristallisé, a peut-être été ajoutée au mobilier funéraire comme une pierre rare, et particulièrement précieuse. Si le mort était sorcier, comme on pourrait le soupçonner par la présence des sonnailles, le fragment de gypse doit avoir été une des pièces les plus importantes de son matériel.

Les morts avaient emporté dans ce tombeau un objet de nature à les aider à charmer les loisirs de l'au-delà : une sorte de damier ou plutôt de jeu que l'on jouait avec des pions de deux grandeurs différentes. Il est constitué d'un espèce de tabouret en terre, supporté sur quatre pieds; la face supérieure est divisée par des lignes pointillées en trois rangées de six cases. Les pions, au nombre de douze, forment deux groupes, l'un de deux gros, l'autre de dix petits. Les deux joueurs, commençant l'un avec les gros, l'autre avec les petits, aux deux extrémités du damier, devaient, en suivant certaines règles, faire chevaucher les pions les uns au-dessus des autres et chercher à gagner les cases primitivement occupées par leur partenaire. C'est au moins de la sorte que l'on a expliqué les exemplaires analogues, découverts beaucoup plus tard à l'époque pharaonique. On peut voir dans le mastaba de notre Musée deux graves Egyptiens absorbés par une partie de ce jeu. La tombe de Mahasnah nous fournit le plus ancien exemple qu'on en connaisse.

Des bouquets d'ail, imités en terre cuite, et plusieurs objets d'un usage indéterminé complètent le mobilier de ce tombeau, un des plus intéressants que nous aient livrés les nécropoles préhistoriques de l'Egypte. J'espère, lors de la réorganisation prochaine des salles égyptiennes, pouvoir en présenter une reconstitution qui ne manquera pas d'être des plus instructives pour les visiteurs de nos collections.

Jean Capart.

IMP. VROMANT ET C°, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 12.09.1839.

2e SÉRIE. 2e ANNÉE | PARAISSANT TOUS LES MOIS | No 12. DÉCEMBRE 1909

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie.)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . 6 fr. 50 — Le numéro . . 50 centimes.

AU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

UNE COLLECTION DOCUMENTAIRE

(Suite[1].)

Recherche des documents. — Pratiquement, pour arriver à composer cette collection, si nous avons pu déjà réunir bon nombre de documents divers, et nous continuerons à le faire, nous devrons également avoir recours à des concours étrangers : les musées d'armes, les amateurs, les collectionneurs, les amis de notre musée. A tous nous adressons un pressant appel, leur demandant de nous envoyer des documents nouveaux et intéressants. Aux musées étrangers et aux collectionneurs surtout, nous demanderons l'envoi de photographies de pièces choisies de leurs collections, accompagnées de notices explicatives; aux autres, nous demanderons l'octroi des documents de nature diverse qu'ils voudraient bien nous réserver. Le fond de la collection, nous le constituerons nous-même, réservant aux générosités privées le soin de l'enrichir et, si nous ne pouvons prendre l'engagement d'exposer en bloc, d'une manière continue, l'ensemble des documents qui nous parviendront par cette voie, nous aurons soin en tout cas d'en extraire le plus intéressant pour servir à des expositions temporaires, qui se renouvelleront périodiquement.

Bien des personnes, c'est certain, possèdent dans le fond d'un tiroir, dans un grenier peut-être, des documents intéressants qui mériteraient d'être sauvés de l'oubli et qui prendraient toute leur importance par les groupements que nous en pourrions faire : vieilles estampes, anciennes gravures représentant des armes, des armures, des scènes chevaleresques, des combats, des batailles, lithographies coloriées de costumes militaires anciens et modernes et tant d'autres pièces qui, esseulées, sont vouées souvent à l'oubli. Ce sont ces documents que nous demandons à nos lecteurs.

Dons de documents reçus à ce jour. — Afin de fixer un peu les idées sur nos desiderata,



MOULAGE D'UN CASQUE FRANC, TROUVÉ A TRIVIÈRES (HAINAUT).
Original : Collection de M. Raoul Warocqué.

et de mieux préciser la nature des documents qui pourraient nous être donnés, nous allons fournir ici, sous forme de liste, la nomenclature d'une série de documents que d'aimables et généreux

1. Voir *Bulletin*, no 11, novembre 1909

donateurs, répondant à nos premières démarches, nous firent parvenir. Ce sera en même temps pour nous l'occasion de leur témoigner publiquement notre profonde reconnaissance. Pour plus de clarté, nous classerons ces dons par catégories, suivant la nature des objets ou des idées qu'ils représentent.

Nous avons reçu :

A. — Pièces de musées :

1. De M. le Dr Burckhardt, directeur du Musée historique de Bâle, des photographies d'armes à feu de ce musée, provenant de l'ancien Arsenal de Bâle.

2. De M. J.-M. Florit y Arizcun, conservateur de l'Armeria Real de Madrid, deux photographies représentant le plastron et la dossière d'une cuirasse ayant appartenu à Alexandre Farnèse et donnée à l'Armeria Real de Madrid par Mme la marquise de la Vega de Armijo.

3. De M. le baron A. de Loë, conservateur de la Section de la Belgique ancienne aux Musées du Cinquantenaire, des moulages teintés[1] d'armes néolithiques (époque Robenhausienne) :

a) Hache taillée à petits éclats.— Spiennes (province de Hainaut). — Original : Musées royaux du Cinquantenaire, Section de la Belgique ancienne ;

b) Hache en silex poli. — Anvers. — Original : Musées royaux du Cinquantenaire, Section de la Belgique ancienne ;

c) Hache en silex poli encore engagée dans sa gaine en corne de cerf, percée d'un trou pour recevoir un manche en bois. — Betecom (province de Brabant). — Original : Musées royaux du Cinquantenaire, Section de la Belgique ancienne;

d) Pointe de flèche en silex. — Denterghem (Flandre occidentale), station palustre. — Original : collections de la Société d'Archéologie de Bruxelles.

En plus, un moulage d'un casque franc trouvé à Trivières (province de Hainaut). — Original : collection de M. Raoul Warocqué.

M. le baron de Loë a bien voulu nous promettre de compléter ce premie renvoi par d'autres, intéressant l'âge du Bronze, les âges du Fer et les époques Franque et Belgo-Romaine.

4. De M. G. Macoir, attaché aux Musées royaux, une grande photographie représentant l'intérieur du Musée de Neuveville (Suisse) et les précieuses pièces d'artillerie prises à Charles le Téméraire, qui y sont conservées.

5. De M. Edouard Manderbach, château du Grand-Manil, à Gembloux, une série de 26 photographies exécutées par lui d'après des pièces de l'Armeria de Madrid et du Musée d'Armes de Turin.

6. De M. Ernest Odier, architecte à Genève, des photographies représentant des armes de la Salle des Armures du Musée des Beaux-Arts et des Collections historiques de la Ville de Genève : vouges et armes à feu.

7. De M. le Dr von Uhbisch, directeur du Zeughaus, de Berlin, une série de 34 cartes



BOUCLIER D'UNE ARMURE DE PARADE D'HENRI II, ROI DE FRANCE (1547-1591).
Reproduction galvanoplastique du Musée de la Porte de Hal. Original : Musée du Louvre.

1. Ces moulages ont été exécutés, sous la direction de M. le baron de Loë, par M. Bauwin, préparateur de la Section de la Belgique ancienne aux Musées du Cinquantenaire.

postales reproduisant des vues intérieures et des armes du Zeughaus.

8. De M. VAN GÈLE, professeur à Bruxelles, un cliché et une épreuve exécutés par lui d'après une bombarde du XIVe siècle, du Musée national de Zurich.

B. — PIÈCES DE COLLECTIONS PARTICULIÈRES :

1. De M. CLAES, d'Anvers, une série de 8 cartes postales représentant des armes de sa collection et des vues de son habitation « de Gulde Spoor », à Anvers.

2. De M. Edouard MANDERBACH, château du Grand-Manil, à Gembloux, 4 photographies, vues intérieures de sa collection.

3. De M. E. OUVERLEAUX, 13, rue Cortambert, à Paris, des photographies de platines d'armes à feu de sa collection.

4. De M. le Dr ROSE, conseiller de S. M. l'Empereur d'Allemagne, une série de 22 photographies d'armures et d'armes de sa collection.

5. De M. G. STALIN, de Beauvais, une série de 6 photographies d'armes à feu et de platines de sa collection.

C. — DOCUMENTS INTÉRESSANT L'ARMÉE BELGE[1] :

1. De M. Louis CAVENS, à Waterloo-Mont-Saint-Jean, une lithographie en couleurs (avec légende explicative), représentant les *Costumes militaires belges en 1831* (lithographie de Witdoeck, imprimée chez P. Simonau et publiée par P. Tessaro, à Anvers), ainsi qu'un plan gravé, et en partie teinté, portant la mention: *Plan de la Bataille de Bruxelles pendant les quatre mémorables journées de septembre 1830, avec renseignement exact de tous les lieux où se sont passées les principales scènes de cette ville* (sic) *pendant la révolution belge.*

2. De M. A. DEHOUX, rue Blaes, 42, à Bruxelles : un congé définitif, à la date du 20 février 1841, délivré à Jacques-Joseph Dehoux, engagé volontaire au 10e régiment de ligne, le 28 octobre 1830, et un livret militaire au nom de Jacques-Joseph Dehoux, ayant servi en 1856 dans la Marine royale en qualité de maître d'hôtel d'état-major, sur le brick *Duc de Brabant.*

3. De M. Jean DE MOT, attaché aux Musées royaux, une série de documents intéressant la carrière militaire (1855-1871) du capitaine Louis-Charles-Edouard Pletinckx.

1. La plupart de ces documents sont appelés à prendre place au *Musée de l'Armée* dont nou savons entretenu nos lecteurs dans le précédent numéro de notre *Bulletin.*

4. De M. L. DEVAIVRE, de Bruxelles, une série de 31 photographies, vues du cortège historique de 1905 (costumes militaires, etc.).

5. De M. DU MOULIN, antiquaire à Anvers, une lithographie en couleurs représentant une batterie d'artillerie montée (Belgique).

6. De M. P. GONTHIER, encadreur, chaussée de Wavre, 50, à Bruxelles, un portrait encadré de S. M. Léopold Ier en costume de lieutenant général. Ce portrait, exécuté au crayon, est signé : « H. Guillierme, Penst. de Ste-Anne, 1835. »

7. De M. le baron A. DE HEUSCH, lieutenant au 2e régiment de Chasseurs à pied, un brevet en blanc de la Croix de Fer.

8. De M. le baron Th. DE JAMBLINNE DE MEUX, colonel du 7e de Ligne, à Anvers, la maquette, à l'échelle du 1/20e, des dépendances de la caserne Prince Baudouin (Carabiniers), comprenant la salle d'affusion, la buanderie, la cuisine et la salle de réunion des soldats, la salle des générateurs, l'atelier et le magasin de l'armurier. Cette maquette a été exécutée par les soins de M. le baron Th. de Jamblinne de Meux, lorsqu'il était capitaine aux Carabiniers, et a figuré à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1897.

9. De M. LECONTE, sous-lieutenant au régiment des Carabiniers, une série de photographies représentant des officiers et des soldats de l'armée belge de différentes époques, des cartouches de congé illimité et de congé définitif, datés de 1874, 1877 et 1880.

10. De M. G. MACOIR, attaché aux Musées royaux, une lithographie représentant le magasin à poudre de la citadelle d'Anvers, après le bombardement en décembre 1832 ; une série de 16 cartes postales, souvenirs de la Fête militaire d'Anvers (plaine de Wilryck, 20 août 1905).

11. De Mlle Marie MALI, la série des 20 cartes postales, en couleurs, du Tournoi de Chevalerie (1905).

12. De M. Ch. MAROY, avocat à Bruxelles, un congé de reforme de la République française, daté du 27 vendémiaire an XIII, et délivré au citoyen Jacob, François, grenadier, né à Bruxelles, et 3 convocations à des exercices de la Garde civique bruxelloise, datant respectivement des 3 décembre 1830, 1er février 1831, 1er mai 1831.

13. De M. le colonel Th. SCHMID, 7, rue de l'Abbaye, à Bruxelles, des photographies représentant :

a) Un soldat du régiment des Grenadiers, en tenue de campagne (ancien modèle);

b) Un soldat d'infanterie de Ligne, en tenue de campagne (ancien modèle) ;

c) Un caisson du canon de campagne de 8c7 ;

d) L'avant-train de l'affût du même caisson (vu d'arrière) ;

e) La réception de S A. R. le Prince Albert de Belgique au régiment des Grenadiers, dans la cour de la caserne, en présence d'une députation de tous les régiments de la garnison.

M. le colonel Schmid nous a fait don également d'une lettre autographe de S. A. R. le Prince Baudouin.

14. De Mlle Anna van Haverbeke, d'Anvers, une photographie de M. Joseph van Haverbeke, ancien Inspecteur général de la Marine belge, et des documents se rapportant à sa carrière de marin [1].

D. — Documents divers :

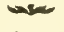
1. De M B. Du Moulin, antiquaire à Anvers, 3 lithographies représentant, sous forme de caricatures, des scènes de la vie militaire. (France, époque de la Restauration.)

2. De M. Edouard Havez, de Bruxelles, 2 brevets se rapportant à la décoration du Lys, créée en 1814 par le comte d'Artois [2].

3. De M. L. Leconte, sous-lieutenant au régiment des Carabiniers, quatre billets de logement datés de Tubize, les 14 et 15 mars 1814 et les 12 avril et 15 mai 1814.

Si l'on songe que le Musée de la Porte de Hal ne possédait pas encore de collection documentaire, l'ensemble des dons dont nous venons de fournir la liste, joint à d'importantes acquisitions que nous avons faites dans cet ordre d'idées est d'un bon augure pour l'avenir de la collection. Évidemment, l'ensemble des documents réunis à ce jour, n'est qu'un commencement, mais nous avons le ferme espoir que, grâce à la collaboration des générosités privées et aux efforts que nous ne cesserons de faire en vue d'organiser et d'augmenter la collection documentaire, celle-ci sera à même de rendre, à bref délai, les services importants que l'on est en droit d'en entendre.

Georges Macoir.



DONS.

Nous avons reçu pour nos collections :

Musée du Cinquantenaire :

DENTELLES

De M. Lavalette, fabricant de dentelles à Bruxelles, président du groupe de la dentelle à l'Exposition de Bruxelles 1910, un rideau, dit « mystère » en tulle brodé, fabriqué par ses ouvrières pour une exposition antérieure et sur lequel se trouvent figurées notamment les armes de nos neuf provinces.

De M. Raoul Warocqué, membre de la Chambre des Représentants, un lot de dentelles, savoir :

1° Un volant de 3m50 en dentelle de Bruxelles, application, travail à l'aiguille et aux fuseaux, exécuté, sans doute, vers 1860 ;

2° Deux coupons, application sur drochel, de la première moitié du XIXe siècle ;

3° Deux pièces en dentelle de Bruxelles, aux fuseaux (une manche et un coupon), deuxième moitié du XVIIIe siècle.

De la Société des Amis des Musées, un magnifique bas d'aube.

De M. le baron Léopold de Woelmont, quatre coupons de dentelles de Valenciennes et de Binche.

ARCHITECTURE

De M. Henry van Montfort, architecte, quelques reproductions de dessins de son concours-Godecharle.

TABLETTES SUMÉRIENNES ARCHAÏQUES.

Le *Bulletin* d'octobre 1905 (IV, 5, p. 33) annonçait un don, que M. Franz Cumont avait fait aux Musées royaux, de onze tablettes sumériennes archaïques. Ce sont des documents de comptabilité provenant de Telloh, l'antique Lagash, où l'on aurait trouvé plus de 1,200 tablettes immédiatement après la mort de M. de Sarzec, en 1902.

Les tablettes des Musées royaux se rapportent aux patésiats de Lugalanda et d'Urukagina, les deux derniers souverains de la dynastie d'Ur-Nina. La plus grande partie de la trouvaille repose à présent dans divers Musées de l'Europe et dans des collections particulières. Jusqu'ici les documents de comptabilité sumériennes n'ont guère trouvé d'interprètes et nous sommes heureux de pouvoir signaler une publication magistrale d'une cinquantaine d'entre eux, parmi lesquels figurent les onze tablettes des Musées royaux [3]. C'est un honneur pour les Musées royaux de voir ces documents publiés par un assyriologue de la compétence de M. de Genouillac. Non seulement l'auteur est le premier à tenter un essai d'interprétation de documents de cette nature, mais il a

1. Voir notre article dans le *Bulletin des Musées royaux*, septembre 1907, « Note sur un sabre d'honneur décerné au Commandant de vaisseau Joseph van Haverbeke (Rio-Nuñez, mars 1849). »

2. Voir notre article dans le *Bulletin des Musées royaux*, Juillet 1908, « Une collection de décorations et de médailles. »

3. *Tablettes sumériennes archaïques*. Matériaux pour servir à l'histoire de la Société sumérienne, publiés avec introduction, transcription, traduction et tables, par H. de Genouillac. Paris, Paul Geuthner, 1906. LXXI 122 p., et 41 planches.

même, dans une excellente introduction, tracé une large esquisse de la société sumérienne à l'époque des premiers patési, esquisse basée sur toutes les inscriptions contemporaines connues. M. de Genouillac expose successivement tout ce que ces textes permettent de déduire sur la constitution de la famille sumérienne [1], les fonctions civiles, les fonctions des femmes, les ouvriers et artisans, les impôts et contributions, l'agriculture et la vie matérielle. La section traitant de la religion est du plus haut intérêt. Nous notons que le savant auteur admet difficilement, pour Sargon l'ancien, la date (3800 av. J.-C.) que lui donne Nabonide, le dernier roi de Babylone et qu'il croit prudent d'assigner aux patési Lugalanda et Urukagina la date approximative de 3400 avant Jésus-Christ; ce serait donc à cette époque que remonteraient les onze tablettes des Musées royaux.

Voici d'ailleurs la nature des textes de nos tablettes telle qu'elle ressort de la publication de M. de Genouillac :

Tablette O.1 (= n° 23dans la publication). Procès-verbal des travaux occasionnés par le creusement d'un canal à Lagash, par Urukagina, dans la première année de son règne.

O.2 (= n° 35). Distribution de fourrages pendant la cinquième année du même patési.

O.3 (= n° 2). Liste de grands personnages, prêtres et fonctionnaires avec le titre de leurs fonctions et le taux d'une mensualité estimée en orge et en blé ; datée de la première année d'Urukagina. Cette tablette est très importante, peut-être la plus importante de toutes la série publiée par M. de Genouillac. L'auteur en avait déjà offert la primeur aux assyriologues dans l'*Orientalistische Litteratur Zeitung* de mai 1908 (XI, 5).

Il résulterait de l'interprétation de ce document que le patésiat n'était pas nécessairement une institution à vie. On croit y voir Lugalanda, vivant encore pendant le patésiat d'Urukagina, et pensionné par ce dernier, état de choses inconnu jusqu'ici et qui va à l'encontre de tout ce que nous connaissons de l'histoire de l'Orient.

O.4 (= n° 31). Compte d'instruments et d'outils de culture de la deuxième année d'Urukagina.

O.5 (= n° 3). Dons gratuits à la femme d'Urukagina pendant la deuxième année du règne de ce dernier.

O.6 et O.11 (= n°s 42 et 43). Compte de fruits et de vins.

O.7 (= n° 48). Arrivages de poissons pendant la deuxième année d'Urukagina.

O.8 (= n° 24). Travaux pour le creusement d'une rigole de champ, pour Barnamtarra, femme de Lugalanda, dans la sixième année de ce dernier.

O.9 (= n° 49). Étiquette du panier contenant les tablettes de la comptabilité des pêcheries; deuxième année de Lugalanda.

O.10 (= n° 45). Composition de liqueur fermentée.

Nous voyons donc la vive lumière que ces petites tablettes archaïques, expliquées par M. de Genouillac, projette sur la vie en Chaldée au troisième millénaire. Nous ne doutons pas qu'il éclaire de même manière les textes de Telloh de l'époque d'Ur, sur lesquels il nous promet une étude d'ensemble au point de vue de l'histoire économique.

EDGAR DE KNEVETT.

A PROPOS D'UNE TÊTE DE MASSE D'ARMES DU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

NOTRE collègue, M. E. de Prelle de la Nieppe, a attiré à diverses reprises [2] l'attention des lecteurs de notre *Bulletin* sur l'intérêt que présente, au point de vue de l'histoire des armes, une tête de masse d'armes, à six ailes minces, reproduite ci-contre (fig. 1) et qui fait partie des collections de la Porte de Hal. Trouvée en septembre 1893, au fond d'une fouille pratiquée dans la rue des Juifs, à Louvain, cette pièce a intrigué tout d'abord assez bien les archéologues ; certains se refusèrent même à reconnaître à cette pièce le caractère d'arme. Le type, en effet, était inconnu jusqu'alors dans l'histoire des armes.

Toutefois, dès 1896, le conservateur d'alors à la Porte de Hal, M. H. Van Duyse, ne s'y méprit pas et reconnut la valeur du document, auquel il n'hésita pas à attribuer sa véritable qualité d'arme. Cette opinion fut corroborée par W. Boeheim, qui classait l'arme dans la seconde moitié du XVe siècle [3].

De l'étude qui a été faite de ce document, il résulte qu'il s'agit là d'une tête de masse d'armes de fantassin, qui primitivement, devait être montée

1. « On notera également le salaire familial de la femme, au double point de vue de la justice sociale et de l'organisation de la famille qu'un fait semblable révèle. » (P. XXXV.)

2. Voir *Bulletin des Musées royaux*, troisième année, n° 5, février 1904 (fig.); quatrième année, n° 2, novembre 1904 (fig.) et deuxième série, deuxième année, n° 2, février 1909 (fig.). Cet arme avait été publiée précédemment, par M. le docteur Raeymaeckers, dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. XIII, p. 444.

3. Cf. *Zeitschrift für historische Waffenkunde*, t. I, fasc. I, p. 21.

sur un manche en bois de 1 m. 20 de long environ; cette masse d'armes se complétait par une pointe, un fer de pique, fixée à l'extrémité du manche. Les



FIG. 1. — TÊTE DE MASSE D'ARMES DU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

divers documents reproduits précédemment dans notre *Bulletin* ne peuvent laisser aucun doute à cet égard.

Depuis la publication de cette masse d'armes, qui semblait un document unique dans notre pays, une autre pièce du même genre, trouvée à Denderwindeke, près de Ninove, entra dans les collections d'un archéologue bruxellois, M. Jean Poils, qui nous l'apporta à l'examen. (V. fig. 2.) Cette pièce, que nous fîmes voir à notre collègue M. de Prelle, fut publiée par lui dans le numéro du *Bulletin* de février dernier (2e série, 2e année, n° 2, page 13).

La tête de masse d'armes de M. Poils présente avec la nôtre des différences caractéristiques. Notre tête de masse d'armes, en effet, est munie d'ailes minces et longues, se terminant en arête tranchante, convenant, comme le faisait remarquer M. de Prelle, pour atteindre la chair à travers les matelassures gambisonnées dont se garantissaient les preux sous leur haubert. Cette pièce doit donc dater du XIIIe siècle vraisemblement, voire encore du XIVe siècle. La tête de masse d'armes de M. Poils ne peut remonter au delà du XVe siècle, car ses ailes, plus courtes, renflées à leur base, se terminent en pointe aiguë, bien propre à attaquer les armures de *plates* en usage alors.

Du reste, les documents reproduits dans notre *Bulletin* viennent confirmer cette manière de voir: la tapisserie du Musée historique de Berne (deuxième moitié du XVe siècle) [1], le volet de tryptique de M. Léo Nardus (XVe siècle) [2], représentent chacun une de ces masses d'armes à pointes aiguës.

Voici un autre document, dont il n'a pas été fait mention jusqu'à présent et qui est plus intéressant encore à notre point de vue : il s'agit d'une miniature des *Cronicques et Conquestes de Charlemaine* [3], manuscrit de la Bibliothèque royale de Belgique, enluminé par Jean Le Tavernier, d Audenarde (1460).

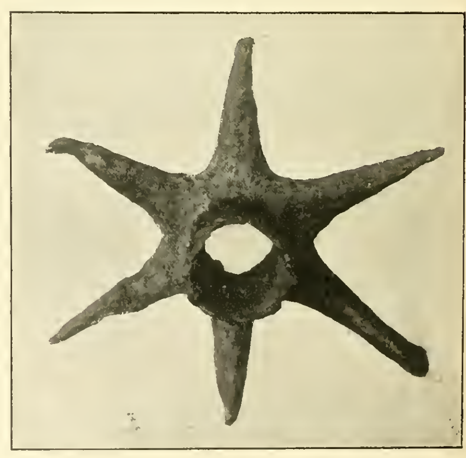
Cette miniature (folio 303) représente la Victoire des Chrétiens; nous en reproduisons ci-contre un fragment (fig. 3). On y voit, dans les rangs

1. *Bulletin des Musées royaux*, quatrième année, n° 2, novembre 1904, p. 10.

2. *Bulletin des Musées royaux*, deuxième série, deuxième année, n° 2, février 1909, p. 13.

3. Voir *Cronicques et Conquestes de Charlemaine*, reproduction des 105 miniatures de Jean Le Tavernier d'Audenarde (1460), par J. VAN DEN GHEYN, S. J., conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, pl. 35, Bruxelles, Vromant et Cie, 1909.

Le manuscrit — aujourd'hui en trois volumes — de la Bibliothèque royale, porte les cotes 9066, 9067 et 9068.



App. à M. Jean Poils. FIG. 2. — TÊTE DE MASSE D'ARMES.

des piétons faisant suite aux chevaliers chevauchant derrière Nayme et Ogier, un homme d'armes, coiffé d'un chapeau de Montauban, qui tient en main une masse d'armes à six ailes, conforme, quant au type, à celle dont nous nous occupons. Les six ailes de la tête sont longues, solidement implantées à leur base, large; de plus, elles sont fort pointues et conviennent parfaitement pour traverser, tant la maille des haubergeons, que les *plates* de fer déjà en usage alors.

Le document nouveau que nous reproduisons ici présente à nos yeux un double intérêt : il précise tout d'abord l'époque (deuxième moitié du XVe siècle) de l'emploi d'armes d'hast du type particulier qui fait l'objet de cette notice; il nous donne ensuite, quant à la forme même des ailes, une indication précieuse en nous les montrant solides et pointues, c'est-à-dire avec les caractéristiques que nous devions attendre, étant donné le but spécial, indiqué plus haut, auquel l'arme devait servir.

Et, enfin, le fait que cette masse d'armes est reproduite dans une miniature d'un artiste flamand, joint au fait qu'à deux reprises, à notre connaissance, des pièces originales, têtes de masses d'armes du type en question, ont été trouvées dans nos contrées, semblerait indiquer, — outre qu'il s'agit là d'une arme alors en usage, ce qui est incontestable, du reste, — que ce type d'arme était d'un emploi plus commun qu'on ne le pouvait supposer.

Tout permet de penser également, comme l'avait déjà proposé M. de Prelle, que la nature même du but poursuivi a dû donner naissance à deux types de ces masses d'armes, dont le second n'est, en réalité, qu'une modification du premier. Celui-ci, le type représenté dans nos collections (fig. 1), à ailes longues, aux extrémités tranchantes, était destiné, comme nous l'avons dit, à atteindre le corps à travers le gambison qui se portait sous le haubert de mailles; ce type devrait être localisé aux XIIIe et XIVe siècles.

La modification du type utilisée particulièrement au XVe siècle et aussi au XVIe siècle [1] était munie, en général, d'ailes plus courtes, plus solides, mais très pointues (voir fig. 2 et 3), destinées à percer les armures de plates.

Enfin, au point de vue général, nous croyons



FIG. 3. — FRAGMENT D'UNE MINIATURE DES *Cronicques et Conquestes de Charlemaine*. VICTOIRE DES CHRÉTIENS (FOL. 303). *Manuscrit de la Bibliothèque royale de Belgique.*

pouvoir avancer, comme l'avait fait W. Boeheim, que ce type particulier de masse d'armes à long manche doit rentrer dans la catégorie des armes dites « de paysans » dont les musées suisses, notamment, renferment tant de spécimens, fort différents du nôtre, il est vrai, mais dont l'allure générale et le mode de montage présentent avec notre arme des traits communs.

GEORGES MACOIR.



AVIS.

RECOUVREMENT DES QUITTANCES. — Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de nos abonnés que les quittances postales pour l'exercice 1909 leur seront envoyées incessamment.

1. Voir la *Conversion de Saint-Paul* (le Chemin de Damas), tableau de PETER BREUGHEL l'Ancien, daté de 1567, au Kunsthistorisches Museum de Vienne. La masse d'armes qui y est reproduite est à six ailes, courtes, massives et pointues. Cf. *Bulletin des Musées royaux*, deuxième série, deuxième année, n° 2.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES,

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

LA Société a fait don au Musée de Peinture de quatre tableaux, savoir :

Pierre Breughel le vieux, *Adoration des Mages.*
Lucas Cranach, *Apollon et Diane.*
Lucas de Leyde, *Tentation de saint Antoine.*
François Snyders, *Nature morte et chien.*

Ces œuvres d'art ont été solennellement remises à la Commission des Musées, le 13 décembre dernier, et en présence des nombreuses personnes qui assistaient à cette cérémonie, M. A.-J. Wauters a fait une causerie fort intéressante sur les tableaux donnés par la Société.

Ceux-ci sont très importants et ils constituent pour notre collection nationale un enrichissement d'autant plus notable que celle-ci ne possédait que deux tableaux de Breughel l'ancien, l'un de nos grands flamands, et qu'aucune œuvre de Lucas de Leyde, peintre rarissime, ne figurait au Musée.

La Société a également fait don au Musée du Cinquantenaire, d'un superbe bas d'aube en *dentelles.*

Membres admis par le Conseil d'administration en sa séance de décembre.

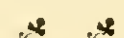
Membres effectifs : M. Jules Borel, avocat, rue de la Science, 21, cotisation 100 francs.

M. François Empain, banquier, rue Zinner, cotisation 250 francs.

Membres associés : M Emile Cauderlier, rue de Craeyer, 10.
M. le Dr Léon De Keyzer, rue des Sablons, 9.
M. Jacques Posthumus, rue Blanche, 7.
M. Victor Uytterschaut, artiste peintre, rue de la Grosse-Tour, 16.

AVIS.

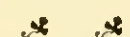
Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets, dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.



Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.

INFORMATIONS.

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.



Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusque 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C^o, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES. 12.09.1940.